رثائی تنقیدیں

عباس رضا نیر

PDF BOOK COMPANY

Muhammad Husnain Siyalvi
0305-6406067
Sidrah Tahir
0334-0120123
Muhammad Saqib Riyaz
0344-7227224

رثائی تنقیدیں

ڈاکٹر عباس رضا نیر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

انتساب

پروفیسر محمد زماں آزردہ

کے نام

RISAI TANQEEDEIN

by

Dr. Abbas Raza Naiyar

Year of Edition 2016
ISBN 978-93-5073-840-5

₹ 300/-

نام کتاب : رثائی تنقیدیں
مصنف : ڈاکٹر عباس رضا نیر
سنہ اشاعت : ۲۰۱۶ء
قیمت : ۳۰۰ روپے
تعداد : ۱۰۰۰
مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کے پتے

☆ امرین بک ایجنسی، احمد آباد۔ M.08401010786 ☆ ہمالیہ بک ورلڈ، حیدرآباد۔ Ph. 040-66822350
☆ حسامی بک ڈپو، حیدرآباد۔ Ph. 040-66806285 ☆ انجمن ترقی اردو، حیدرآباد۔ M.09247841254
☆ ہدیٰ بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدرآباد۔ Ph.040-2441637 ☆ دکن ٹریڈرس، حیدرآباد۔ Ph.040-24521777
☆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی۔ Ph.022-23774857 ☆ کتاب دار، بک سیلر، پبلشر، ممبئی Ph.09869321477
☆ بک امپوریم، پٹنہ۔ M.09304888739 ☆ عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ۔ M.09433050634
☆ دانش محل، لکھنؤ۔ Ph.0522-2626724 ☆ راعی بک ڈپو، الہ آباد۔ M.09889742811

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

پروفیسر محمد زماں آزردہ

کے نام

ترتیب

ابتدائیہ

اردو مرثیہ اس لحاظ سے بھی ایک زندہ اور متحرک صنفِ سخن ہے کہ اس میں اپنے معاصر تقاضوں کے ساتھ تبدیل ہونے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ مرثیے کا چہرہ جو انیسؔ و دبیرؔ کے عہد میں مضامینِ فطرت اور شاعرانہ تعلّی پر مشتمل ہوتا تھا اب نہایت کامیابی کے ساتھ عہد حاضر کے مسائل اور جدید عصری معنویتوں سے ہمکنار ہونے لگا ہے۔ یعنی اردو کی دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ مرثیہ بھی کلاسیک سے ترقی پسند اور جدید دور سے ہوتے ہوئے مابعد جدید عہد میں داخل ہو چکا ہے بلکہ دیگر اصنافِ سخن سے ایک قدم آگے ہی نظر آ رہا ہے۔

بلاشبہ موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ، اسی کے جواب اور جواب الجواب میں تصنیف کی جانے والی کتابیں ہی مرثیہ شناسی کی راہ میں پہلا قدم ہیں جو انیسؔ و دبیرؔ کی تعبیر و تفہیم اور تعین قدر میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ لیکن خود انیسؔ و دبیرؔ کی شاعرانہ عظمتوں کے محاکے کے لئے ان بزرگ انیسیوں اور دبیریوں کی انگلی پکڑ کر بہت دور تک نہیں چلا جا سکتا۔ جس طرح واقعۂ کربلا تمام تر انسانی رشتوں سے وابستگی کی تنہا بڑی مثال ہے، اسی طرح صنفِ مرثیہ میں بھی جملہ شعری اصناف کے عناصر موجود ہیں۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ صنفِ مرثیہ انسانی سماج اور انسانی شعور سے آج بھی اپنا رشتہ استوار رکھنے میں ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ اس تناظر میں مرثیوں کے عظیم ذخیرے بہر حال مطالعے اور محاکے کے متقاضی ہیں۔

دوسری طرف واقعۂ کربلا جہاں براہِ راست مرثیے کا موضوع رہا ہے وہیں بالواسطہ طور پر بھی یہ تاریخی واقعہ اردو غزلوں اور نظموں میں بطور استعارے اور علامت کے

استعمال ہوتا رہا ہے۔ اردو شاعری میں ابتداً اس واقعے کی اکہری سطح ضرور نظر آتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس سانحے کے ابعاد و جہات ہماری معاصر شاعری ہی نہیں بلکہ فکشن میں بھی عصری معنویتوں کے ساتھ روشن ہوئے ہیں۔ اپنے اپنے زاویہ نظر سے شیخ ممتاز حسین جونپوری، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی جیسے صاحبانِ قلم نے جس کا خاطر خواہ محاکمہ بھی کیا ہے۔

براہِ راست اور بالواسطہ دونوں سطحوں پر اردو شعر و ادب میں واقعۂ کربلا کی اثر انگیزی میرے لئے ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ چند "رثائی تنقیدیں" میری اسی وابستگی کا حاصل ہیں: جنہیں میں نے قومی اور بین الاقوامی سیمناروں میں پڑھا بھی ہے اور اردو کے مؤقر ادبی جریدوں نے انہیں شائع بھی کیا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں کوئی نقاد تو نہیں ہوں لیکن ہاں ادب کے تعلق سے جیسا محسوس کرتا ہوں اس کا عملی طور سے تجزیہ کرنے کے لئے میرا اپنا طالب علمانہ ذوق مجھے اکساتا ہے۔ چنانچہ اردو شعر و ادب میں علامات و استعاراتِ کربلا کی ایک مستحکم روایت سے میں نے بھی روشنی حاصل کی ہے۔

یقیناً انیسؔ و دبیرؔ کے عہد کی طرح سے ہی ہمارا عہد بھی انسانی قدروں کی شکست و ریخت کا عہد ہے شاید اسی لئے ہماری نئی غزل کا ایک بڑا حصہ آج بھی مرثیے کی لفظیات کا سہارا لے کر اٹھتا ہوا ہمارے شعری منظر نامے میں داخل ہوا ہے۔ ایسے میں میرے یہ چند مضامین شاید اپنے قارئین کے ذہنوں میں ایک فکری ارتعاش پیدا کر سکیں گے۔

ماں باپ کی دعائیں، بھائی بہن کی محبتیں، بیوی کی رفاقت، بیٹیوں کا پیار، پروفیسر سید احمد عباس رودولوی، ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی اور ڈاکٹر منتظر مہدی کے خلوص کا احاطہ شکریے کے رسمی الفاظ سے نہیں کیا جا سکتا۔

عباس رضا نیّر
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
abbasrazanayyar@gmail.com
Mob. 9919785172

ڈاکٹر منتظر مہدی

رثائی تنقیدیں: ایک جائزہ

ڈاکٹر عباس رضا نیر ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ یہ صرف دعویٰ نہیں اس کی دلیل میں ادب کے پرکھنے کی کسوٹی ''ادبی میزان'' اور تخلیقی ادب میں ''الہام'' کی شکل میں الہامی شاعری، عصری تقاضوں کی عکاسی کرنے والی متعدد نظمیں، جدید شاعری کے معیار پر پوری اترنے والی غزلیں، عزائی شاعری کو نئے افق سے روشناس کرانے والے سلام، قطعات اور منقبتیں، علم و دانش سے بھرپور تقریریں اور علمی و ادبی مجلسوں کی نظامتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ڈاکٹر نیر کے مطالعے اور مشاہدے کے عمق کا اندازہ ''نگارشات نیر'' کے مطالعے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ جس سمینار، کانفرنس یا جلسے میں ہوتے ہیں کوئی نہ کوئی نئی بات یا نیا نکتہ پیش کر کے اپنی برجستگی سے حاضرین کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔

ڈاکٹر نیر کی تحریروں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس موضوع کو اپنے مطالعے کا حصہ بناتے ہیں اس کے سارے نکات و جہات کا احاطہ اتنی سلاست اور روانی کے ساتھ کرتے ہیں جس کے سبب قاری بڑی جلدی ان کی تحریروں سے حظ اٹھانے لگتا ہے۔ اس کا ثبوت کتاب میں شامل پہلے مضمون ''پیکر تراشی اور انیس'' کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''میر انیس کی قدرت منظر نگاری اور ملکۂ پیکر تراشی پر ناقدین ادب کی جانب سے ہزارہا تبصرے اور اعترافات آ چکے ہیں۔ بلکہ یوں کہا

جائے کہ رزمیہ شاعری میں انیسؔ نے آج جو حیثیت حاصل کی ہے وہ دنیا
کے عظیم سے عظیم شاعر کو میسر نہ ہو سکی اور اس کی وجہ ان کی یہی فطری اور
حقیقی منظر نگاری اور تاریخ کے اوراق میں صدیوں کے اس پار کے
کرداروں کو اپنے عہد کے جیتے جاگتے حقیقی ماحول کا ایک واقعی حصہ بنا کر
پیش کرنے کا ہنر ہی ہے۔ انیسؔ کے اس ہنر تک پہنچنے میں انسانی عقل
وتصور ابھی تک حیران وعاجز ہے، نہ صرف یہ کہ شعور انسانی انیسؔ کے
مشاہدے کی باریک بینی کا معترف ہے بلکہ تمام عالم ادب واقعہ کو بیان
کرنے میں انیسؔ کی قدرت کلام کا لوہا مانتا ہے۔''

اس مضمون میں انیس کے جس مرثیے ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا'' کا
انتخاب کیا گیا ہے اس کا مرکزی کردار حضرت عباسؑ علمدار ہیں۔ واقعۂ کربلا میں حضرت
عباسؑ کے کردار کی معنویت کو میر انیسؔ نے ہر رخ سے شعری پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب
کوشش کی ہے۔ انیس اپنی اس کوشش میں کس منزل کمال کو پہنچے ہیں اس کا اندازہ مضمون
کے بالاستیعاب مطالعے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

میر انیسؔ کی شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لیے ''کہانی، بیانیہ اور انیس'' کے عنوان
سے میر انیس کے اہم مرثیے ''اے مومنو! کیا صادق الاقرار تھے شبیر'' کے انتخاب سے اس
بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر انیس کے مراثی کا سنجیدگی سے تجزیہ کیا جائے تو ابھی بہت سے
ایسے گوشے ہیں جن کو ان کی فنی خوبیوں کے ساتھ اجاگر نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نیرؔ نے اپنے
اس مضمون میں میر انیس کے مرثیوں میں پائے جانے والے کہانی پن اور اس کہانی پن کو
واضح کرنے والے مضبوط بیانیے کی جستجو کی ہے۔ ڈاکٹر نیرؔ نے انیس کے اس مرثیہ میں کہانی
اور بیانیہ کی تعبیر و تفہیم کے لیے جو تمہید باندھی ہے وہ اتنی مضبوط بنیادوں پر استوار ہے کہ
مضمون کو پورا پڑھے بغیر قاری اس کی گرفت سے باہر نہیں نکل پاتا۔ ثبوت میں شروع کا یہ
اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اچھی کہانی، بری کہانی، بڑی کہانی، چھوٹی کہانی، کہانی بہر حال

کہانی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی کہانی کہنے کا فن بری کہانیوں کو اچھی کہانیوں
میں بدل دیتا ہے، چھوٹی کہانیوں کو بڑی کہانی بنا دیتا ہے اور کبھی کہانی
کہنے کے فن کی کوتاہی کے نتیجے میں اچھی کہانیاں بھی انسانی فکر کو متاثر
کرنے میں ناکام رہ جاتی ہیں۔ یہ کہانی کہنے کا فن ہی ہے۔ جو فرضی
واقعات کو تاریخی واقعیت کے زمرے میں داخل کر دیتا ہے اور کبھی کبھی
تاریخی واقعیت کہانی کہنے کے فن کے فقدان کے سبب داستان گم گشتہ
ہو کر رہ جاتی ہے۔ کہانی کو اگر تاریخی صداقت کا سہارا مل جائے تو جہاں
کہانی کی معنویت اور اثر انگیزی ہزاروں گنا بڑھ جاتی ہے وہیں کہانی
کہنے والے کی اپنی ذمہ داریوں میں بھی ہزار گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔''

ڈاکٹر نیر نے اس مضمون میں میر انیس کے جس مرثیے کا تجزیہ کیا ہے اس کا مرکزی کردار امام حسینؑ کی زوجہ جناب شہر بانو کی کنیز شیریں ہیں۔ شیریں نے کنیزی سے ملکہ تک کا سفر طے کیا ہے اس سفر میں کتنے پیچ وخم آئے ہیں اور کن جذبات واحساسات سے دو چار ہوئی ہے یہ ایک دلچسپ کہانی ہے لیکن ایک تاریخی حقیقت بھی ہے اور تاریخی حقیقت کی واقعیت کو برقرار رکھتے ہوئے کہانی کو کلائمکس تک پہنچانا انیس کا فنی کمال ہے جو اس مرثیہ میں ظاہر ہوا ہے اور انہیں کے اس کمال کو ہر زاویے سے اس مضمون میں اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ انیس کی فنی خوبیاں روشن ہونے کے ساتھ ساتھ مضمون نگار کی تنقیدی بصیرت بھی سامنے آجاتی ہے۔

مرثیے کے تنقیدی ذخیرے کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ہمارے تنقید نگاروں نے انیس شناسی پر جتنی توجہ صرف کی ہے اور انیس کی فنی خوبیوں کو جس باریک بینی سے واضح کیا ہے اس کے مقابل میں دبیر شناسی پر کم توجہ دی گئی۔ حالانکہ اگر انیس و دبیر کا موازنہ شبلی نعمانی سے قطع نظر غیر جانبداری کے ساتھ کیا جائے تو اس نتیجے تک رسائی ہوگی کہ دبیر کی فنی خوبیاں اور شعری معنویت انیس سے کسی درجہ کم نہیں ہیں۔ ڈاکٹر عباس رضا نیر نے اپنے مضمون ''اسٹیج مکالمہ اور دبیر'' میں دبیر کے مشہور مرثیے ''قید خانے میں تلاطم

ہے کہ ہند آتی ہے'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بقول پروفیسر تقی عابدی:

''ڈاکٹر عباس رضا نیر نے یک بعد مکالمے کو اسٹیج اور کہانی سے ربط دے کر تحقیق کی ایک نئی راہ کھولی ہے۔''

(انیس اور دبیر: گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۳)

اس مضمون کو نگارشات نیر کا اہم ترین مضمون قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اس مضمون میں جس گہرائی کے ساتھ دبیر کی شعری معنویت کو روشن کیا گیا ہے وہ دبیر شناسی کے نئے باب وا کرتا ہے۔ اور کس طرح یہ اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

''ان مکالماتی لہجوں میں آپ نے دبیر کا ہنر ملاحظہ کیا دبیر کے علاوہ کوئی اور یہاں ہوتا تو شاید مکالمے کا فطری پن غارت ہو جاتا لیکن دبیر کا کمال یہ ہے کہ ایسی کشمکش کے باوجود مکالمے کو کہیں سے غیر فطری نہیں ہونے دیا بلکہ مکالمے کا نقطۂ کمال یہ ہے کہ جہاں کردار خاموش ہو وہاں منظر بولنے لگے۔ چنانچہ اس مکالمے میں ہند کے ذریعہ عابد بیمار سے آہ بھرنے کا سبب پوچھے جانے پر جہاں بیمار قیدی کے لب خاموش ہو جاتے ہیں وہاں پشت پر تازیانوں کے نشاں بولنے لگتے ہیں۔ جو دبیر کی قدرت فن کا بے مثال نمونہ ہیں۔''

دبیر کے جس مرثیے کا جائزہ اس مضمون میں لیا گیا ہے وہ دبیر کا معرکہ آرا مرثیہ ہے۔ مرثیے کو منزل کمال تک پہنچانے میں جن اجزا کی ضرورت تھی ان سب کو بروئے کار لاتے ہوئے مرزا دبیر نے ایک شاہکار تخلیق کیا ہے۔ دبیر کا یہ مرثیہ شاہکار کیوں ہے اس کا اندازہ مضمون کے بہ نظر غائر مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔

جدید مرثیہ نگاری کی تاریخ میں جمیل مظہری ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں مرثیے کے کلاسیکی شعرا کی قائم کردہ روایت کی پیروی کے باوجود بھی جمیل مظہری نے معاصر تقاضوں کے اظہار کے لئے وہ انداز بیان اختیار کیا ہے جو جدید شعرا میں ان کو منفرد بناتا ہے۔ جمیل مظہری کے مراثی میں ''شام غریباں'' ان کا اہم ترین مرثیہ شمار ہوتا ہے کیونکہ جمیل

مظہری نے اس مرثیے میں وہ اسلوب پالیا ہے جو جدید مرثیے میں المیہ وعزائیہ تاثر پیدا کر کے اس کے تمام ترلوازمات ور جحانات کو یکساں طور پر ایک کل کی شکل دینے پر قادر ہو گیا ہے۔ یہ مرثیہ اپنے منزل کمال کو اس وقت پہنچتا ہے جب جناب زینبؑ اپنی ماں سے خطاب کرتی ہیں۔ جدید مرثیہ میں اس طرح کے مافوق الفطرت عناصر کی ادائیگی نہایت دشوار ہے لیکن جمیل مظہری نے اس منزل کو نہایت کامیابی سے طے کیا ہے۔ جمیل مظہری نے اس مرثیے میں اپنی جس فنی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے اس کو ڈاکٹر نیر نے اپنے تجزیے میں اسی تنقیدی بصیرت کے ساتھ واضح کیا ہے۔ کربلا اور اس کے متعلقات جس طرح جمیل مظہری کی سائیکی کا حصہ ہیں اسی طرح ڈاکٹر نیر کی بھی سائیکی کا حصہ ہیں اس لیے جب وہ مرثیے کا تجزیہ کرتے ہیں تو مرثیے کے بین السطور کو بھی واضح کرتے ہیں اس وضاحت کے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ قاری کی فکر کو مہمیز کرنے کا کام کرتا ہے۔ مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''شام غریباں کے تناظر میں جمیل مظہری نے اپنے اس مرثیے میں جناب زینبؑ کے کردار کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہ تاریخ کے صفحات پر بہت زیادہ نمایاں نہ سہی لیکن انسانی نفسیات کے مطالعے سے دلچسپی رکھنے والے صاحبان نظر حضرات کے لئے کشش کو موضوع ضرور ہے۔ اور یہ پہلو ہیں مصیبت وآفات سے نبردآزما ایک عورت کی کیفیات و نفسیات۔ وہ عورت جو قربانیوں کی راہ میں ایک سنگ میل اور عزیمت باطل کا عزم صمیم بنی ہوئی کھڑی ہے۔ یہ عورت حالات کے جبر کا سامنا کرتے وقت ایک ماں بھی ہے ایک بہن بھی ہے ایک بیٹی بھی ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو ایک نقطے پر سمیٹا جائے تو کہنا پڑے گا کہ وہ عورت روح انقلاب کی امین ہے۔''

جمیل مظہری نے اپنے مراثی میں قوم کو رلانے سے زیادہ جگانے کی طرف توجہ دی ہے اور ان کے کلام میں مایوس اور شکست خوردہ عوام کو امید افزا فضا میں لانے کی کوشش

نظر آتی ہے۔ وہ اپنے مراثی سے قوم میں ایثار و قربانی اور حریت و انقلاب کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ جمیل مظہری زبان و بیان پر اس قدر زور نہیں دیتے کہ قاری شاعرانہ محاسن میں کھو کر رہ جائے بلکہ موضوع کا تاثر اس کے ذہن پر غالب رہتا ہے۔ ڈاکٹر نیر نے اپنے موضوع میں بظاہر جمیل مظہری کے ایک مرثیہ ''شام غریباں'' کا تجزیہ پیش کیا ہے لیکن اس تجزیہ میں جمیل کی مجموعی مرثیہ نگاری کی خصوصیات اپنی پوری معنویت کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں۔ گویا یہ مضمون جمیل مظہری کی تعبیر و تفہیم کے لئے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

نسیم امروہوی کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کے اولین شعراء میں ہوتا ہے۔ سید وقار عظیم اور ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے نسیم امروہوی کی مرثیہ نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور ان دونوں نقادوں نے نسیم امروہوی کی فنی بصیرت کو بہت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔ وقار عظیم اور ضمیر اختر نقوی کے جائزے کے بعد ڈاکٹر عباس رضا نیر نے نسیم امروہوی کے مشہور مرثیہ ''عابدِ بیمار'' کا جو تجزیہ کیا ہے وہ نسیم امروہوی کی تعبیر و تفہیم میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

آنسو، تلوار اور کربلا کے عنوان کے ضمن میں ڈاکٹر نیر نے نسیم امروہوی کے یہاں نکات و جہات کے تنوع، فکر کے نئے نئے پہلو، خیال و بیان کے انوکھے اور نرالے طریقوں کی تلاش کے ساتھ ساتھ خیال آفرینی، تسلسل اور منطق و فلسفہ کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھایا ہے اور مرثیہ کی عظمت و معنویت کو روشن کیا ہے۔ ڈاکٹر نیر کے مطالعہ کی وسعت کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

> ''مرثیہ اور سانحۂ کربلا کے تعلق سے آنسو اور تلوار کے مختلف اثر و نفوذ کی بحثیں کچھ بہت زیادہ پرانی نہیں ہیں۔ مرثیہ گو شعراء میں جوش ملیح آبادی نے یہ بحث قائم کی تھی کہ کربلا کے معرکہ میں تیغ کی للکار زیادہ ہے یا آنسو کی بوچھار میں نشو و نما پانے والے شعور کی۔ جب کہ وہ آنسوؤں کی اثر پذیری کو اس کی شدت کے ساتھ محسوس کر بھی نہیں سکتے تھے۔ بلا شبہ مارشل ذہن رکھنے والے انسان، جنگجویانہ فکر کی حامل قوتیں یا اشتراکی

نظریات کی تائید کرنے والا جاگیردارانہ نظام تلوار کی دھار کے قصیدے تو پڑھ سکتا ہے لیکن ان کا ضمیر و خمیر بھلا آنسوؤں کی عظمت کا قائل کہاں سے ہو سکتا ہے؟ جب کہ حقیقت میں دیکھا جائے تو تلوار کی جھنکار کے اثر و نفوذ انسانی سر تو تسلیم کر سکتے ہیں لیکن انسانی دل تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ آنسوؤں کے چراغ ہیں جن کی روشنی براہ راست انسانی دلوں کی زمینوں کو منور کرتی رہتی ہے۔''

عصر عاشور کے بعد تلوار کا جہاد ختم آنسوؤں کا جہاد شروع ہوتا ہے اور آنسوؤں کے جہاد نے پوری انسانی تاریخ کے دھارے کو موڑ دیا۔ عابد بیمار کے آنسوؤں نے سانحۂ کربلا کے بعد وہ اثر دکھایا کہ جس سے پوری انسانی تاریخ متاثر نظر آتی ہے۔ نسیم امروہوی نے اس مرثیہ میں عابد بیمار کے کردار میں آنسوؤں کے معرکہ کو تلواروں کے معرکے سے کہیں اثر انگیز ظاہر کیا ہے۔ اور ڈاکٹر نیر نے مرثیہ کی ان ساری گرہوں کو کھولا ہے جو مرثیہ کے بطن میں پوشیدہ تھیں۔

شہزاد معصومی نے اردو مرثیے کی تاریخ میں وہ مقام نہیں پایا جو واقعاً ان کا حق تھا۔ ان کو حق کیوں نہیں ملا اگر اس نقطے پر غور کیا جائے تو ایک کہانی بن سکتی ہے۔ جدید مرثیہ نگاری میں شہزاد معصومی کے مرثیوں کی تعین قدر کن خطوط پر کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر نیر نے اپنے مضمون ''سفر معراج اور شہزاد معصومی'' میں ان خطوط کی نشاندہی کر دی ہے۔ آئندہ کبھی شہزاد معصومی کی تعبیر و تفہیم کی کوشش کی جائے گی تو ڈاکٹر نیر کا مضمون حوالے کی صورت اختیار کر لے گا۔

غزل قدیم ہو یا جدید اس کی اہم ترین خصوصیت رمزیت و ایمائیت اور تہہ داری رہی ہے یہ رمزیت و ایمائیت کبھی اشارے و کنایے سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی استعارے اور علامت سے اور اردو کے غزل گو شعراء نے ہر عہد میں علامتوں کے پردے میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے۔ علامت کے لئے تہذیبی پس منظر ضروری ہے۔ سیاسی و سماجی تبدیلیاں علامت میں نئی معنویت ضرور پیدا کرتی ہیں لیکن اس کے پس منظر سے واقفیت

کے بغیر اس کی تہہ داری سے محظوظ نہیں ہوا جا سکتا مثلاً سانحۂ کربلا اپنے اندر مذہبی، سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر رکھتا ہے۔ اس پس منظر سے واقفیت کے بغیر ہم ان علامتوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے جن کو اردو کے پیشتر شعراء نے اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ سانحۂ کربلا جس شاعر کی سائیکی کا حصہ ہے اس شاعر نے علامات کربلا کو بڑی کامیابی سے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اس مجموعہ میں میر، غالبؔ، علی سردارؔ جعفری اور عرفانؔ صدیقی کی غزلوں اور نظموں میں علامات کربلا کی معنویت پر شاید اس لئے توجہ صرف کی گئی ہے کہ ان شاعروں نے علامات واستعارات کربلا کو جتنی تہہ داری سے پیش کیا اور عصری تناظر میں جس فنکاری کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے دوسرے شعراء نے اتنی معنویت اور تہہ داری سے علامت واستعارات کربلا کو پیش نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر نیر خود ایک اچھے شاعر ہیں اور شاعری کے پیچ وخم سے بخوبی واقف ہیں اور چھوٹی اور بڑی شاعری کی پرکھ کی بہترین صلاحیت کے بھی حامل ہیں لہٰذا اپنی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے میر، غالبؔ، علی سردارؔ جعفری اور عرفانؔ صدیقی کی شاعری کا جو تجزیہ کیا ہے وہ ان شاعروں کی تفہیم کے سلسلے میں ایک بامعنی مطالعہ ہے۔ جس سے ہر سطح کا قاری فیض حاصل کر سکتا ہے۔

مجموعہ میں شامل آخر کے دو مضامین انیسؔ شناسی سے متعلق ہیں۔ پہلا مضمون موازنۂ انیس ودبیر کو ایک قاری کی حیثیت سے پرکھنے سے متعلق ہے۔ موازنہ کے اوپر ادبی دنیا میں طویل بحثیں ہو چکی ہیں اور ان کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ ڈاکٹر نیر کا مضمون بھی اسی بحث کا حصہ سمجھا جا سکتا ہے۔ کتاب کا آخری مضمون پروفیسر فضل امام کی کتاب ''انیس شخصیت اور فن'' کے جائزے سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر فضل امام نے بہت ہی غیر جانب داری کے ساتھ انیس کی شخصیت کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فن کو ادبی معیاروں پر پرکھا ہے۔ پروفیسر فضل امام کی انیسؔ شناسی ادبی دنیا سے پوشیدہ نہیں ہے کیونکہ انیس فہمی کے سلسلہ میں فضل امام نے ہمارے ادب کو ایک وقیع سرمایہ فراہم کیا ہے۔ اس وقیع سرمایے کی ادبی دنیا میں کیا اہمیت ومعنویت ہے اس کو ڈاکٹر نیر نے اپنے اس مضمون

میں بہت خوبصورتی سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

عصمت چغتائی کی تخلیقات کو بنیاد بنا کر ادبی دنیا میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ہر زاویے سے عصمت کی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان کی ساری تخلیقات کے درمیان ''ایک قطرۂ خون'' کی کیا اہمیت ہے اس پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے یہ قارئین کے صوابدید پر چھوڑتا ہوں۔ عصمت کی تخلیقات کے درمیان ''ایک قطرۂ خون'' کا کیا مقام ہے اس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر نیّر نے اپنے مضمون ''ایک قطرۂ خون: ایک جائزہ'' میں ڈاکٹر نیّر نے اپنے مضمون میں جو سوالات قائم کیے ہیں ان کے جوابات کی تلاش میں عصمت چغتائی کے فن کے کچھ اور گوشے روشن ہو سکتے ہیں یہی اس مضمون کا امتیاز ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''رثائی ادب کی تنقیدیں'' کے بیشتر مضامین ڈاکٹر عباس رضا نیّر کے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے، گہری فکر و نظر، تجزیے کی بہترین صلاحیت اور ان کی تنقیدی بصیرت کے غماز ہیں۔

☆☆

پیکر تراشی اور انیسؔ

مخصوص مرثیے کے حوالے سے

"جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا"

کہانی کردار اور واقعات کے سہارے چلتی ہے اور کردار و واقعات ہی اسے اختتام تک پہنچاتے ہیں۔ کردار کی پیش کش اور واقعات کو بیان کرنے کے طریقے جدا جدا ہو سکتے ہیں لیکن کہانی کی کامیابی اس بات کی محتاج ہے کہ وہ کس حد تک انسان کے مزاج اور دل و دماغ پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ مافوق الفطرت، مابعد الطبیعیات اور مافوق العقل کردار و واقعات انسانی دل کو تو متاثر کر سکتے ہیں انسانی دماغ کو نہیں۔ انسانی شعور ہمیشہ حقیقتوں کی تلاش میں رہتا ہے چنانچہ وہ کہانی اور واقعات و حادثات میں بھی حقیقت کی ہی جستجو کرتا رہتا ہے۔ واقعے یا منظر جتنے حقیقی اور انسانی مزاج کے نزدیک ہوں گے کہانی اتنی ہی متاثر کن ہوگی۔ اساطیری، طلسماتی یا کرشماتی کردار و واقعات انسان کو دیکھنے میں اچھے تو ضرور لگتے ہیں لیکن وہ انسانی دماغ کو اس قدر متاثر نہیں کر پاتے کہ اس کا آئیڈیل بن سکیں، شکتی مان اور اسپائڈر مین کو بھی اپنی ماورائی حقیقت سے نیچے اتر کر ایک سچ مچ کے انسان کی شکل بہر حال اختیار کرنا پڑے گی۔

رزمیہ شاعری اس سلسلے میں کہانی کے مقابلے کہیں زیادہ مجبور اور پابند ہے۔ چونکہ کہانی میں، بہت کچھ کسی منظر یا کردار کی تشکیل کے بغیر کہا جانا ممکن ہے لیکن رزمیہ شاعری منظر اور کردار دونوں کی محتاج ہے، یوں سمجھیے کہ کردار کے تعارف کے لیے منظر اور پس منظر کا

پہچاننا ضروری ہے۔ منظر اور پس منظر کو سمجھنے کے لیے کردار سے واقف ہونا لازمی ہے۔ لیکن رزمیہ شاعری کی کہانی کو سمجھنے کے لیے منظر، پس منظر اور کردار تینوں سے مکمل طور پر آگہی بہرحال درکار ہے۔ یہ کردار اور منظروں کے حقیقت سے قریب ہونے کی ہی وجہ ہے کہ فرضی اور قیاسی کردار بھی حقیقی اور تاریخی کردار نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن جہاں کہیں واقعہ اپنا حقیقی اور تاریخی وجود رکھتا ہو، کردار بھی سچ مچ کے واقعی اور حقیقی گزدار ہوں وہاں یہ احتیاط کچھ اور شدت کے ساتھ لازم ہو جاتی ہے کہ منظر یا کردار کہیں سے ذرا سا بھی غیر فطری اور غیر حقیقی نظر نہ آنے پائیں اور اگر ایسا نہ ہوا تو یہ ان کرداروں کے ساتھ بھی ظلم ہوگا اور تاریخ کے ساتھ بھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ واقعہ کربلا کو مرثیے کی زبان سے بیان کرنے والے شعراء نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ ان کی جنبش قلم سے نہ تو کہیں تاریخ کی واقعیت مجروح ہو اور نہ کرداروں کی حیثیت، مقام اور فطرت۔

میر انیسؔ کی قدرت منظر نگاری اور ملکۂ پیکر تراشی پر ناقدین ادب کی جانب سے ہزارہا تبصرے اور اعترافات آچکے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ رزمیہ شاعری میں انیس نے آج جو حیثیت حاصل کی ہے وہ دنیا کے عظیم سے عظیم شاعر کو میسر نہ ہو سکی اور اس کی وجہ ان کی یہی فطری اور حقیقی منظر نگاری اور تاریخ کے اوراق میں صدیوں کے اس پار کے کرداروں کو اپنے عہد کے جیتے جاگتے حقیقی ماحول کا ایک واقعی حصہ بنا کر پیش کرنے کا ہنر ہی ہے۔ انیس کے اس ہنر تک پہنچنے میں انسانی عقل و تصور ابھی تک حیران و عاجز ہے، نہ صرف یہ کہ شعور انسانی انیسؔ کے مشاہدے کی باریک بینی کا معترف ہے بلکہ تمام عالم ادب واقعہ کو بیان کرنے میں انیس کی قدرت کلام کا لوہا مانتا ہے۔ انیسؔ واقعہ کو بیان کرتے وقت واقعہ کو فطری اور منظر کو حقیقی بنانے میں مددگار ثابت ہونے والی چھوٹی سے چھوٹی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور پھر ان معمولی سی معمولی جزئیات پر نگاہ رکھنے کے ساتھ وہ اپنی منزل مقصود سے کسی بھی لمحہ بے خبر نہیں ہوتے کہ انہیں کس طرح لفظ لفظ اور قدم قدم پورے منظر نامے کی تشکیل کرنا ہے۔ چونکہ یہ منظر کا حقیقی پن ہی ان کے کرداروں کو سچ مچ کے جیتے جاگتے انسانوں کے روپ میں پیش کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے اور جب یہ کردار

سامنے آتے ہیں تو قاری یا سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس جیسا کردار دیکھا جانا بلا شبہ فطری اور عین ممکن ہے کردار کا پیکر تراشتے وقت انیسؔ کی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ وہ کردار کی حیثیت اور مقام جس کی تاریخ گواہی دیتی ہے اسی کے مطابق اس کے مزاج ونفسیات، عادات و اطوار، انداز گفتگو، لب ولہجے، طریقہ ہائے نشست و برخاست، معیشت ومعاشرت غرض ہر ہر چیز کو بالکل فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کردار سے مکالمہ ادا کرتے وقت وہ ہر سن وسال کے کردار کے انداز و معیار گفتگو کو بھی دھیان میں رکھتے ہیں۔ رشتوں کی اہمیت کو بھی، واقعے کے محل وقوع کو بھی اور اس لمحے کی نفسیاتی کیفیات کو بھی۔ اپنی رائے کے جواز میں ہم میر انیسؔ کے مرثیے ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا'' کے حوالے سے انیس کی پیکر تراشی کے ملکہ پر گفتگو کرتے ہیں۔

مرثیہ قدرے طویل ہے، یعنی ۲۴۳ بندوں پر مشتمل ہے۔ مرثیہ میں کردار بھی بہت سارے ہیں۔ منظر بھی کئی بار تبدیل ہوتے ہیں چنانچہ اگر مکمل مرثیے پر گفتگو کی جائے تو بات بہت طویل ہو جائے گی۔ لہٰذا ہم اس مرثیہ میں آنے والے بہت سے کرداروں میں سے صرف ایک کردار یعنی حضرت عباسؑ علمدار کے کردار پر گفتگو کرتے ہیں، جو مرثیہ کا مرکزی کردار ہے اور اس کردار کی روشنی میں ہم اپنی گفتگو آگے بڑھاتے ہیں کہ میر انیسؔ نے حضرت عباسؑ کے کردار کو اپنی لفظیات، استعارات اور تشبیہات کے ذریعہ کس کس طرح کے پیکروں میں ڈھالا ہے۔

مرثیہ کا آغاز کربلا کے میدان میں امام حسینؑ کی آمد کے لمحے کی کیفیات اور منظر کشی سے ہوتا ہے مرثیے کے ابتدائی ۲۰ بند صرف دشت کربلا کی عظمت، ماحول اور کیفیات کے ذکر پر مشتمل ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ ان تمام بندوں میں میر انیسؔ نے تشبیہات، تمثیلات، صنعتوں کے استعمال اور اپنی قدرت فن کو کام میں لاتے ہوئے جو منظر قائم کیا ہے وہ منظر باوجود رفعت بیان کے کہیں سے فسانۂ عجائب نہیں معلوم ہوتا بلکہ ہر طرح فطری اور واقعی محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً ایک بند دیکھیں:

یہ اشک ہولناک کہاں یہ چمن کہاں — جنگل کہاں بتول کے گل پیرہن کہاں
کنبہ کہاں نبی کا یہ دار محن کہاں — قبریں کہاں شکستہ دلوں کی، وطن کہاں

آتے ہیں ڈھونڈتے ہوئے اس ارض پاک کو
سچ ہے کہ خاک کھینچتی ہے اپنی خاک کو

یہاں پر یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ مرثیے کا مرکزی کردار حضرت عباسؑ ہیں۔ چنانچہ حضرت عباسؑ کے تذکرے کے لیے انیسؔ کو گریز کا سہارا نہ لینا پڑے اس لیے انیس ابتدائے مرثیہ میں ہی مرثیے کے مقصود کی طرف اشارے کرنا شروع کردیتے ہیں اور رفتہ رفتہ یہ اشارے مکمل وضاحت میں تبدیل ہوجاتے ہیں چنانچہ جہاں چہروں کے نور سے جنگل کو چار چاند لگنے اور جنگل کے دن پھرنے، سبزوں کے لہلہانے اور درختوں کے شجر طور میں تبدیل ہونے کے تذکرے ہیں وہیں قریب دریا مسافران غربت کے خیموں کا قیام، مختار خشک وتر کی آمد پر دریا کو ہواؤں کی نوید اور پھر بہر استقبال دریا کا حبابوں کے چراغ روشن کرنا، علقمہ کی لہروں کا اچھلنا، ساحل سے ایک ایک حباب کی آنکھ لڑنا، یہ سب استعارے اور صنعتیں بڑی خوبصورتی سے مرثیے کے مقصود حضرت عباسؑ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اکیسویں بند تک پہنچتے پہنچتے یہ اشارے اعلان کرنے لگتے ہیں کہ مرثیے کا رخ حضرت عباسؑ کی جانب ہے یہ اکیسواں بند ملاحظہ کیجئے:

اترا یہ کہہ کے کشتی امت کا ناخدا — جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا — دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکبرؑ شگفتہ ہوگئے صحرا کو دیکھ کر
عباسؑ جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

یہاں سے امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے مکالمے مرثیے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ انیسؔ نے یہاں مکالموں سے بھی پیکر تراشی کا کام لیا ہے جو مکمل طور سے انسانی حواس کو اپنی گرفت میں لے کر واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں ذرا مکالموں کا حسن دیکھئے:

بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہ سربلند — کیوں یہ مقام ہے تمہیں شاید بہت پسند
کی مسکرا کے عرض کہ یا شاہ ارجمند — کچھ یاں تو خود بخود ہوئی جاتی ہے آنکھ بند

شیر اب یہیں رہیں گے عنایت جو رب کی ہے
میں کیا کہوں حضور ترائی غضب کی ہے

آپ نے دیکھا کہ حضرت عباسؑ کی زبان سے ادا ہونے والے فقرے کو انیسؔ نے کس طرح اپنی بیت میں ڈھال لیا ہے۔

انیسؔ کو جو تقدس مآب فضا قائم کرنا تھی اس کے قیام کے بعد ان کا اگلا اقدام منظر نامے میں کرداروں کے داخلے کی کیفیات اور ان کی نقل و حرکات سے منظر کو ذہن انسانی میں اپنے تمام تر حقیقی حسن کے ساتھ نقش کرنا تھا اس منظر نامے کی پیش کش میں بھی انیسؔ کی پیکر تراشی کا عمل قارئین سے داد لئے بغیر نہیں رہتا۔ ایک جھلک آپ بھی دیکھیں:

روتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام — گویا زمیں کی سیر کو اترا مہ تمام
انجم کی طرح گرد تھے حیدرؑ کے لالہ فام — شکلیں وہ نور کی وہ تجمل وہ احتشام
زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہاں بھی انیسؔ یہ نہیں بھولے ہیں کہ ان کے مرثیے کا رخ حضرت عباسؑ کی طرف ہے، چنانچہ منظر میں جہاں مختلف کرداروں کی شمولیت ہو رہی ہے، جہاں مسلمؑ کے دونوں لال پہاڑوں کی صلابت کو دیکھ کر اپنے عزم و حوصلے پر مطمئن ہو رہے ہیں، جہاں زینبؑ کے نونہال اپنی معصومیت کے ساتھ پھولوں سے کھیل رہے ہیں، جہاں تیرہ برس کا ابن حسنؑ سبزے کو دیکھ کر خوش ہو رہا ہے، وہیں دریا کے حباب اپنی آنکھوں پر حسینؑ کے قدم لے رہے ہیں، مچھلیاں موجوں میں ابھر کر درود پڑھتی جا رہی ہیں، امام حسینؑ کا حسن تابناک پانی میں روشنی پیدا کر رہا ہے، پنجۂ مرجان دور سے بلائیں لے رہا ہے لیکن واقعے کا انجام بہر حال حزینہ ہے چنانچہ انیسؔ اس حزینہ کی فضا سازی میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑتے اور منظر کا رخ کچھ اس طرح موڑ دیتے ہیں:

ٹھہرے کنار نہر جوانان ماہ رو — دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنار جو — بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرؑ نیک خو

کھینچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

یہاں سے میدان کربلا میں ورود کے بعد قیام کی فکر میں مصروف غازی عباسؑ اور آنے والے حالات سے واقف امام کی گفتگو میں حسینؑ اور عباسؑ کی بہن زینبؑ بھی شامل ہوتی ہیں۔ یہاں بھی موقع ومحل کی نزاکت کے مطابق ان تینوں کرداروں کے مکالموں کی سادگی، فطری پن اور بے ساختگی قابل قدر ہے:

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباسؑ نامور　　خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہ بحر و بر
ایذا ہے محملوں میں بہت اہلبیت پر　　بچے ہیں تازگی میں گلوں سے زیادہ تر
کب سے عماریوں کے ہیں پردے چھٹے ہوئے
گرمی کے مارے دم ہیں سبھوں کے گھٹے ہوئے

کچھ سوچ کر امام دوعالم نے یہ کہا　　زینبؑ جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا
پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباسؑ باوفا　　جاکر قریب محمل زینب یہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار امام غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

بولی یہ سن کے دختر خاتون روزگار　　اس امر میں بھلا مجھے کیا دخل، میں نثار
خشکی ہو یا ترائی، چمن ہو کہ کارزار　　ہر جا مسافروں کا نگہباں ہے کردگار
مختار کائنات کے تم نور عین ہو
اترو وہاں جہاں مرے بھائی کو چین ہو

اس مکالے میں بھی انیسؔ کی پیکر تراشی اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ اپنی شہزادی زینبؑ کا نام سنتے ہی عباسؑ جیسے سپاہی کا پاس ادب سے پیچھے ہٹنا اور پھر شہزادی کی محمل کے پاس جاکر مکالمہ کرنے کی ادا اور طور طریقے کی پیش کش بھی انیسؔ کا ہی حصہ ہے۔ نیز یہاں آپ نے دیکھا کہ امام حسینؑ کی ذات عباسؑ کی محبتوں کا محور تو ہے ہی لیکن وہ زینبؑ جو دو بچوں کی ماں ہیں اور اپنے بچوں کو اپنے ہمراہ کربلا کے میدان میں

لے کر آئی ہیں، ان کا اضطرار اور اضطراب بھی اپنے بھائی کی محبت پر اپنی ممتا کو قربان کرنے والی بہن کے کردار کی شکل میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔

مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ پانچ مہینے کے مسلسل سفر کے بعد زینبؑ کبریٰ نے کربلا کے صحرا میں تھوڑی دیر کو دم لیا تو سفر کی پیہم صعوبتیں انہیں یاد آنے لگتی ہیں اور پھر حضرت زینبؑ اپنے بھائی عباس سے اس طرح مکالمہ کرتی ہیں:

آج اس زمین پر ہمیں لایا ہے آسماں　　اب دیکھئے دکھاتی ہے تقدیر کیا یہاں
آقا کی خیریت کی دعا مانگو بھائی جاں　　یارب مسافروں کو مبارک ہو یہ مکاں
دشمن بہت ہیں بادشہ خوش خصال کے
بھائی! بہن نثار، ذرا دیکھ بھال کے

آگے کے بند اس سلسلے کی مزید توسیع کرتے ہیں۔ حضرت زینبؑ کو فطری طور پر تشویش ہوتی ہے کہ کہیں خیمے بپا ہونے کے بعد پھر ردوبدل نہ ہو۔ حضرت عباسؑ حضرت زینبؑ کو اعتماد دلاتے ہیں۔ ترائی پر قیام کرنے کے لیے خود اپنی پسند کا اظہار کرتے ہیں اور پھر امام حسینؑ کی رضا ملتے ہی حضرت عباسؑ خادموں کو قناتیں اتروانے پر مامور کرتے ہیں۔ عباسؑ اپنے ہاتھوں سے بادشاہ دیں کا خیمہ نصب کر رہے ہیں۔ فراش زمین کو مصفا کر رہے ہیں۔ خدام آب پاشی کر رہے ہیں۔ زہیر قین اور حبیب ابن مظاہر اہتمام میں مصروف ہیں۔ امام مظلوم ایک کرسی پر جلوہ افروز ہیں۔ انصار حسینؑ کے ناصروں کو ان کے فرائض سے خبردار اور دشمن سے مقابلے کا حوصلہ دے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ جاری ہی ہے کہ دشمن فوجیں گھاٹ کے نزدیک آجاتی ہیں ایسے میں حضرت عباسؑ کے مکالمے کی فطری بے ساختگی دیکھیے:

بولے ملازموں سے یہ عباسؑ باوفا　　دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے ان کا کیا
آتے ہی سرکشی یہ ارادہ ہے کون سا　　کہہ دو کہ اہلبیتؑ کے خیمے کی ہے یہ جا
لازم رسول زادیوں کا احترام ہے
اتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

کرسی نشیں ہے لخت دل سید البشر　　آئین خسروی سے یہ واقف نہیں مگر
آتی ہے اُڑ کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے گرد اِدھر　　کیا ہے جو روکتے نہیں باگیں یہ خیرہ سر

بھولے ہوئے ہیں اس پہ کہ ہم خاکسار ہیں
شاید ہوا کے گھوڑوں پہ ظالم سوار ہیں

عرض کیا جا چکا ہے کہ کسی پیکر کی تشکیل میں سب سے اہم رول ماحول کے فطری پن، کردار کی وضع قطع اور مکالموں کے لب و لہجے کے عین مطابق مزاج ہونے پر منحصر ہے اور انیس اس فن سے بخوبی واقف ہیں وہ اپنے کرداروں کی نشست و برخواست، حرکات و سکنات اور اقوال و افعال کی پیش کشی میں ہمیشہ لحاظ رکھتے ہیں کہ کہیں چھوٹا منہ اور بڑی بات یا بڑا منہ اور چھوٹی بات نہ ہو جائے۔ انیسؔ کے مرثیوں میں ہر کردار کی گفتگو اس کے مزاج کے عین مطابق ہوتی ہے۔ چنانچہ حضرت عباسؑ کے مکالموں میں بھی حضرت عباسؑ کے جملہ اوصاف و خصائل کا انیسؔ لحہ لحہ خیال رکھتے ہیں۔ عباسؑ قمر بنی ہاشم ہیں۔ ابوطالب کی فصاحتوں کے ہی نہیں بلکہ سخاوت، شجاعت، جرأت اور پیمان پروری کے بھی وارث ہیں۔ علیؑ کی بلاغتوں کے ہی نہیں بلکہ علمبرداری اور مشکل کشائی کے بھی ورثہ دار ہیں۔ حسینؑ مظلوم کے قوت بازو ہی نہیں لشکر حسینی کے اعتماد و اعتبار بھی ہیں۔ حسینؑ کے لشکر کے ہی علمدار نہیں مقصد کے بھی علمدار ہیں۔ مخدرات عصمت کی امیدوں کا سہارا، اطفال حسینؑ کے دلوں کی ڈھارس اور پیاسوں کی امیدوں کا اول و آخر مرکز ہیں۔ وہیں عباسؑ کا کردار حسینؑ کو آقا اور زینبؑ کو شہزادی ماننے والے اس بھائی کا کردار ہے، اطاعت و فرماں برداری میں جس کا سلوک اور برتاؤ زینبؑ اور حسینؑ کے ساتھ ہمیشہ غلاموں جیسا رہتا ہے عباسؑ جہاں اپنے ساتھیوں کے درمیان شیر ہیں وہیں حسینؑ کے بچوں کے سامنے بھی ایک دست بستہ غلام ہیں۔ عباسؑ کی ان جملہ خصوصیات اور مزاجی کیفیات کو انیسؔ نے اپنے مرثیے میں کہیں منظر کے سہارے، کہیں خود حضرت عباسؑ کے اطوار اور ان کے مکالموں کے ذریعے بیان کر کے عباسؑ کے کردار کا نہایت کامیاب پیکر اپنے قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ انیسؔ کی یہ ہنرمندی اس رتبے میں وہاں اپنے ارتقاء پر پہنچ جاتی ہے جہاں فوج یزید سے

گفتگو کے وقت حضرت عباسؑ کو جلال آجاتا ہے ذرا آپ ملاحظہ کیجئے، جب شام کی فوجیں عباسؑ کی راہ میں حائل ہوتی ہیں تو عباسؑ کا غیظ وغضب کس شان کے مکالمے کرتا ہے:

ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر — ہم گھاٹ روکنے کے لئے آئے ہیں ادھر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر — تیوری چڑھا کے، تیغ کے قبضے پہ کی نظر

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم — نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم — گرتا ہے کٹ کے سر وہیں جس جا جمے قدم

بھڑیں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

دنیا ہوا اک طرف تو نہ آئے خیال میں — لاکھوں پہ اپنی تیغ چلی ہے جدال میں
گیتی ہو بے نشاں اگر آئیں جلال میں — ہے سب طرح کا زور محمدؐ کی آل میں

دریا ہے کیا یہ شیر ہٹیں جس کو چھوڑ کے
جب پل بنا دیا درِ خیبر کو توڑ کے

تم کون ہو حسینؑ ہیں مختار خشک و تر — ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر ادھر — شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

یہاں سے مسلسل ۱۲، ۱۴ بندوں تک میر انیسؔ حضرت عباسؑ کا رجز بیان کرتے ہیں یہ رجز حضرت عباسؑ کی پوری شخصیت عوام کے سامنے پیش کر دینے کے لئے کافی ہے۔ اس رجز میں جہاں جلال قمر بنی ہاشم موت سے بے خوفی، حوصلہ وارادہ مندی، حسینؑ اور ان کے مقصد سے عباس کی عقیدت اور وابستگی دکھائی دیتی ہے، وہیں باوجود کیفیت غیض کے ایک خانوادۂ ہدایت کا چشم وچراغ ہونے کی بنا پر عباسؑ نے اپنے مشرب ہدایت کو بھی ترک

نہیں کیا ہے۔ اس ہدایت میں استدلال، حجت اور بے وجہ تناؤ کشی سے باز رہنے کی نصیحت بھی شامل ہے۔ عباسؑ اس کیفیت جلال میں بھی نہ حسینؑ کا تعارف کرانا بھولے ہیں نہ حسینؑ کے خانوادۂ عصمت مآب کی جلالت آشکار کرانا۔ بطور نمونہ رجز کے یہ بند دیکھئے:

شراس قدر زمیں پہ تمہارے سروں پہ خاک　　مٹی ہوئے لکھے تھے مریضوں کی جو تپاک
ہے بوترابیوں کی جگہ یہ زمین پاک　　ہوئیں گی تربتیں بھی یہیں گر ہوئے ہلاک
تم لوگے کس طرح یہ جگہ، ہم کو بھائی ہے
مشہور ہے کہ شیروں کا مسکن ترائی ہے

سوچو تمہیں دلوں میں کہ حقدار کون ہے　　عالم میں بر و بحر کا مختار کون ہے
ہادی ہے کون سید ابرار کون ہے　　ہے بے قصور کون گنہگار کون ہے
لازم ہے تم کو پاس کلام مجید کا
کلمہ نبی کا پڑھتے ہو تم یا یزید کا

یہ کس کے گھر سے دین کی دولت ملی تمہیں　　صدقہ ہے کس ولی کا جو عزت ملی تمہیں
خوان کرم سے کس کے یہ نعمت ملی تمہیں　　ہادی ہوئے جو ہم تو ہدایت ملی تمہیں
پھلتا نہیں نہال حسد پھولتا نہیں
محسن کو اس طرح سے کوئی بھولتا نہیں

ہم تو تمہیں سمجھتے ہیں سید کا خیر خواہ　　کیا خوب میہمانوں کی دعوت ہے واہ واہ
الفت نہ دلدہی نہ تعارف نہ رسم و راہ　　معصوم سے وہ کون سا ایسا ہوا گناہ
چشمے پہ جنگ فاطمہؑ کے نور عین سے
نامنصفو! پھراتے ہو آنکھیں حسینؑ سے

ہر چند خاکسار ہیں فرزند بوتراب　　پر سرکشی کی ہم سے کسی کو نہیں ہے تاب
کہنی تک آستیں کو جو الٹیں دم عتاب　　گردوں میں تھر تھرا کے چھپے قرص آفتاب
آجائے انقلاب کی آفت جہان پر
ہو آسماں زمیں پہ زمیں آسمان پر

یہ کیا ہیں تم تو سد سکندر کو توڑ دو
لو ہم کو چاہتے ہو تو دریا کو چھوڑ دو

امام حسین علیہ السلام حضرت عباسؑ کو اپنے سر کی قسم دے کر جنگ سے روکتے ہیں۔
ایسے میں عباسؑ کے غیظ و غضب کی کشمکش عباسؑ کے کردار کا ایک اور پیکر پیش کرتی ہے۔

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم — بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
برچھی تھی کھینچ نہیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم — چپ ہو گئے قریب جو آئے شہ امم
گردن جھکا دی ناز ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھ سے لیکن نکل پڑے

غیظ کو ضبط میں لاتے ہوئے عباسؑ کو آنے والے خطرات کی تشویش ضرور ہوتی ہے لیکن عباسؑ اطاعت اور فرماں برداری کی منزل میں اپنے نفس کو مرضی حسینؑ کے حوالے کر دیتے ہیں کہ مرضی امام عین مطابق مرضی خدا ہے۔

اتریں گی آگے نہر پہ اب شام کی سپاہ — پانی بھی ہم پہ بند کریں گے یہ روسیاہ
اس دشت میں نہ دور ہے چشمہ کوئی نہ چاہ — سب قافلہ حضور کا ہو جائے گا تباہ
اس فکر میں غلام کا دل آب آب ہے
پر عین مصلحت ہے جو حکم جناب ہے

عباسؑ کی ان تمام کیفیات، عادات، خصائل، اطوار اور سکونوں سے آپ کے ذہن عالیہ میں عباسؑ کے کردار کے پیکر نہ صرف ابھرے ہوں گے بلکہ نقش بھی ہو چکے ہوں گے اور کہیں کوئی کسر رہ گئی ہو تو جب امام حسینؑ حضرت عباسؑ کو آنے والی شہادتوں سے آگاہ کرتے ہیں اس وقت کی عباسؑ کی کیفیت انیس کے لفظوں میں سنئے:

رونے لگے پکار کے عباس نامدار — شہ نے کہا کہ ضبط کرو تم پہ میں نثار
سن پائے گی جو حضرت بے کس یہ حال زار — مر جائے گی تڑپ کے ابھی وہ جگر فگار
مجھ کو بہت خیال ہے زہرا کی جائی کا
مرتا کوئی بہن نہ سنے اپنے بھائی کا

قدموں پر سر جھکا کے یہ بولا وہ نیک نام ارشاد ہو تو کیجئے اے قبلۂ انام
رو کر کہا کہ ہاں یہی ہووے گا لاکلام پہلے مرے گا آپ سے یہ باوفا غلام
مجبوری ہے کہ بھائی کو ہاتھوں سے کھوئیں گے
روؤ گے تم نہ ہم کو، ہمیں تم کو روئیں گے

یہاں سے مرثیہ منظر کے سہارے آگے بڑھتا ہے امام حسینؑ حضرت عباسؑ کو خیمے میں واپس لائے، حضرت امام حسینؑ جناب زینبؑ، جناب سکینہ اور زوجۂ عباسؑ کے مکالمے عباسؑ کے کردار کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔ خاص طور سے زوجۂ عباسؑ کا مکالمہ دیکھیں:

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسؑ خوش بیان غصے میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیر الٰہی کی آن بان یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسینؑ کے صدقے میں جیتے ہیں

انیسؔ کی خوبی یہ ہے کہ وہ مرثیے کو کربلا کے کسی بھی کردار کے مکالمے کے ذریعہ آگے بڑھائیں لیکن مقصود حضرت عباسؑ کے کردار کے پیکر کی تکمیل کرنا ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ مخدرات عصمت کے مکالمے بھی حضرت عباسؑ کی مزاجی کیفیت اور ان کے صفات کی تفصیلات مہیا کرتے نظر آتے ہیں۔

مرثیے میں یہاں تقریباً ۲۵ ربند صرف واقعہ نگاری پر مشتمل ہیں۔ لیکن یہ واقعہ نگاری اس کیفیت کی تصویر کشی نظر آتی ہے جو کیفیت عباسؑ کا پیکر پیش کرتے وقت ان پر نمایاں کرنا لازم ہے۔ چونکہ اس بیان واقعہ میں بھی عباسؑ کا اضطرار اور جوش شہادت دکھانا ہی انیسؔ کا بنیادی مقصد ہے۔ اور پھر عباسؑ کا کردار مرثیے کا مرکزی کردار بن کر ابھر آتا ہے۔ خیمے سے العطش کی صدائیں سن کر حضرت عباسؑ امام حسینؑ کو سکینہ کی پیاس کا واسطہ دے کر پانی کی سبیل کرنے کی رضا مانگتے ہیں اور تب امام حسینؑ کا مکالمہ دیکھئے:

بولے بہا کے اشک امام فلک جناب یہ موت کا پیام ہے بچوں کا اضطراب
صابر ہر اک بلا میں ہے فرزند بوترابؑ اچھا یہ ہے صلاح، تو کیجے تلاش آب

مشتاق آپ دیر سے جنگ وجدل کے ہیں
پانی کہاں کا سب یہ بہانے اجل کے ہیں

کیا اختیار خیر دعا دیجئے ہمیں — جینے کی کوئی شکل بتادیجئے ہمیں
ملئے گا اب کہاں یہ پتہ دیجئے ہمیں — رولیں لپٹ کے اتنی رضا دیجئے ہمیں

بھائی کی زیست قوت بازو کے ہاتھ ہے
پوچھو ہمارے دل سے کہ برسوں کا ساتھ ہے

عباسؑ کی مزاجی کیفیات کو مزید سمجھنا ہو تو حضرت سکینہؑ کی فرمائش آب پر حضرت عباسؑ کا سکینہؑ سے مکالمہ دیکھئے اور پھر محسوس کیجئے:

عباسؑ نے کہا کہ مرا فخر ہے یہ کام — بی بی تمہارے باپ کا ادنیٰ ہوں میں غلام
دی تم نے آبرو مجھے اے دختر امامؑ — اب ہوگیا جہاں میں بہشتی ہمارا نام

کوثر میں سمجھوں دوش پہ گر مشک آب ہو
تم بھی دعا کرو کہ چچا کامیاب ہو

اس کے بعد ۱۵ بند میدان کارزار میں حضرت عباسؑ کی آمد اور ۲۷ بند حضرت عباسؑ کی تلوار کی تعریف میں ہیں یہ تمام بند حضرت عباسؑ کی رزم کا منظر نمایاں کرتے ہیں۔ میدان کارزار میں حضرت عباسؑ کے رجز کے بند ایک شجیع اور غیور انسان کے حوصلے، طبیعت اور جواں مردی کے غماز ہیں۔ بالآخر حضرت عباسؑ یزیدی فوج کو دور تک بھگا کر گھاٹ پر قبضہ کر لیتے ہیں اور اپنے راہوار کو نہر میں اتار کر اسے پانی پینے کا حکم دیتے ہیں۔ حد ہے کہ یہاں حضرت عباسؑ کے راہوار کے اطوار بھی انیسؔ کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں وہ بھی حضرت عباسؑ کے کردار کے پیکر اور خد و خال کو ہی ترتیب دیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

چھاتی تک اس نے چھاتی کو دیکھا جو اک بار — گھوڑے کا دل ہوا صفت موج بے قرار
حسرت سے منہ پھرا کے نظر کی سوئے سوار — بولے یہ باگ چھوڑ کے عباسؑ نامدار

تو پی لے اے فرس کہ بہت تشنہ کام ہے
ہم پر تو بے حسینؑ یہ پانی حرام ہے

گرزون ہلا کے کہنے لگا اسپ تیز گام　　بے ذوالجناح مجھ پہ بھی پانی ہے اب حرام
اس قوم میں نہیں کہ ڈبودوں وفا کا نام　　آقا ابھی حسینؑ کے بچے ہیں تشنہ کام
مطلب یہ ہے کہ ذکر وفا چار سور ہے
تر خشک لب نہ ہوں تو نہ ہوں آبرو رہے

آگے کے بند تفصیلات کو بیان کرتے ہیں۔ اس رزم کے بیان سے حضرت عباسؑ کی شخصیت کا عکس مزید نمایاں ہونے لگتا ہے۔ بالآخر رزم کا یہ منظر شہادت کے لمحے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور پھر یہ منظر حضرت عباسؑ کی فطرت اور طبیعت کو آشکار کرنے میں ممد و معاون ہو جاتا ہے۔

زخمی تھے پر فرس کو ڈپٹتے تھے بار بار　　چہرے پہ زخم کھا کے جھپٹتے تھے بار بار
بڑھ بڑھ کے غول فوج کے ہٹتے تھے بار بار　　تن سر سے پانچ سات کے کٹتے تھے بار بار
دکھلا رہے تھے رنگ علیؑ کی لڑائی کا
اعدا کے خوں سے لال تھا سبزہ ترائی کا

گرز ستم سے شق ہوا ناگہ سر جنابؑ　　تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک آب
فرمایا ہائے دیں گے سکینہؑ کو کیا جواب　　گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے مثل آفتاب
تڑپے اٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے
منہ رکھ کے خالی مشک پہ بے ہوش ہو گئے

قدموں پر سر جھکا کے یہ بولا وہ نیک نام　　ارشاد یہ تو کیجئے اے قبلۂ امام
پہلے مرے گا آپؑ سے یہ باوفا غلام　　رو کر کہا کہ ہاں یہی ہووئے گا لاکلام
مجبوری ہے کہ بھائی کو ہاتھوں سے کھوئیں گے
روؤ گے تم نہ ہم کو، ہمیں تم کو روئیں گے

جھکتے علم کو روک کے کہتے تھے بار بار　　قوت عطا کرو مجھے یا شاہ کردگار
دیتے تھے دم بہ دم یہ صدا شاہ ذوالفقار　　بیٹا ترے تھکے ہوئے بازو کے میں نثار

پانی کے واسطے یہ کبھی رن پڑا نہیں
کاندھے پہ مشک لے کے کوئی یوں لڑا نہیں

ایک شجیع، بہادر، ماہر فنون حرب اور موت وحیات سے بے نیاز غیور انسان کی لڑائی کا بیان اس سے زیادہ مناسب الفاظ میں اور کیا ہوسکتا ہے۔ اور پاس عہد وفا رکھنے والے ایک صاحب غیرت وحمیت انسان کی رزم کا بیان کرنے کا اس سے زیادہ خوبصورت طریقہ اور کیا ہوسکتا ہے۔

آگے مسلسل متعدد بند اس حالت درد والم اور کیفیت گریہ کو بیان کرتے ہیں جو شہادت عباسؑ کی خبر کو سن کر امام حسینؑ پر طاری ہوتی ہے۔ اور خیمے سے لاشۂ عباسؑ تک آنے میں امام حسینؑ کن کن مراحل سے گذرتے ہیں۔ ان کیفیات سے لبریز ہیں۔ اب یہ منظر دیکھئے:

اس شکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہ دیں ــ روکر یہ شہ سے کہنے لگے اکبرؑ حزیں
بابا یہی ہے لاش علمدار مہ جبیں ــ گھوڑا کہیں ہے تیغ کہیں ہے علم کہیں
رکھے ہوئے ہیں مشک پہ منھ پیار دیکھئے
شانے کٹے ہیں شان علمدار دیکھئے

یہ بیت عباسؑ کی شخصیت کا ایک پہلو اور پیش کرتی ہے۔ یہ مشک عباسؑ کے منھ سے اس لئے نہیں جدا ہوتی کہ وقت رخصت چچا کو ایک بھتیجی کی دی ہوئی نشانی ہے۔

یہاں یہ مرثیہ امام حسینؑ کے بین اور گریہ کے ساتھ اختتام کو پہنچتا ہے۔ دم نزع حضرت عباسؑ کا آخری مکالمہ پیکر عباسؑ کی تکمیل میں آخری مگر جاندار کوشش ثابت ہوتا ہے:

سن لو تمہیں دیا ہے سکینہ نے کچھ پیام ــ ایسا نہ ہو کہ یاں چلی آوے وہ تشنہ کام
جنبش ہوئی لبوں کو بھتیجی کا سن کے نام ــ کی عرض اب غلام کی رخصت ہے یا امام
قدموں پہ آنکھیں ملنے کو دل بے قرار تھا
مولا کو دیکھنے کا فقط انتظار تھا

اور پھر کربلا میں موجود سادات رسولؐ اور مخدرات عصمت کے مختلف احساسات و جذبات جو حضرت عباسؑ کے لئے ہیں، وہ بین کی شکل میں پھوٹتے نظر آتے ہیں جو حضرت

عباسؑ کے پیکر کی تشکیل میں براہ راست کوئی معاونت نہیں کرتے لیکن آپ نے دیکھا کہ میر انیس نے اب تک حضرت عباسؑ کے کردار کے صفات حسنہ اور ان کے مزاج کی مختلف کیفیات کو اس طرح اپنے قارئین و سامعین کے سامنے پیش کر دیا ہے کہ آپ کو یہ محسوس ہونے لگا کہ آپ خود رزم گاہ کربلا میں کھڑے ہو کر بچشم خود کاندھے پر مشک رکھے ہوئے ہیں۔ نیزے سے دفاعی جنگ لڑتے ہوئے اس بہادر، جری، دلیر، سورما، ساونت، عالی حوصلہ، عالی نسب کردار کو دیکھ رہے ہیں، جسے عباسؑ کہتے ہیں اور اس کردار کی گفتگو، عادات و اطوار، حرکات و سکنات یہ سب آپ کی سماعتوں میں سما کر آپ کی مدح اور شعور کا حصہ بنتی جا رہی ہیں۔ اسی کو تو میر انیس کی پیکر تراشی کا معجزہ کہتے ہیں۔

کہانی، بیانیہ اور انیسؔ

مخصوص مرثیے کا تجزیہ

ع: اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیرؑ

(در حال شیریں)

اچھی کہانی، بری کہانی، بڑی کہانی، چھوٹی کہانی، کہانی بہر حال کہانی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی کہانی کہنے کا فن بری کہانیوں کو اچھی کہانیوں میں بدل دیتا ہے، چھوٹی کہانیوں کو بڑی کہانی بنا دیتا ہے اور کبھی کہانی کہنے کے فن کی کوتاہی کے نتیجے میں اچھی کہانیاں بھی انسانی فکر کو متاثر کرنے میں ناکام رہ جاتی ہیں۔ یہ کہانی کہنے کا فن ہی ہے۔ جو فرضی واقعات کو تاریخی واقعیت کے زمرے میں داخل کر دیتا ہے اور کبھی کبھی تاریخی واقعیت کہانی کہنے کے فن کے فقدان کے سبب داستان گم گشتہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ کہانی کو اگر تاریخی صداقت کا سہارا مل جائے تو جہاں کہانی کی معنویت اور اثر انگیزی ہزاروں گنا بڑھ جاتی ہے وہیں کہانی کہنے والے کی اپنی ذمہ داریوں میں بھی ہزار گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ چونکہ تاریخی کہانی کو پر پھیلانے کے لئے آسمان تخیل کی وہ وسعتیں حاصل ہوتی ہیں اور نہ وہ اذن پرواز جو ایک فرضی کہانی کو فطری طور پر حاصل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود تاریخی کہانی کو بھی کہانی کہنے کے ایک ایسے کمال فن کی ضرورت ہے جو اس کی تاریخی واقعیت کو کسی تخیلاتی مفروضے کے سہاروں سے مستحکم نہ کرے چونکہ اس میں خود تاریخی صداقتوں کے مجروح ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ تاریخی واقعے کو بیان کرتے وقت کہانی کار کی اہم ترین ذمہ داری یہ ہے کہ وہ

اپنے تخیل کے بازوؤں کو حقیقت کی دنیاؤں سے پرے پر پھیلانے کی کوشش نہ کرے اور اس کے باوجود کہانی کہنے کے فن کی تمام ذمہ داریوں کو پورا کر دے ایسا شاذ و نادر ہی ہوا ہے کہ کہانی کار کی تخئیل نے کہانی کی تاریخی واقعیت کو مجروح نہ کیا ہو۔ کیوں کہ تخئیل واقعے سے ماوراشے ہے۔ لیکن جن تاریخی واقعات میں کہانی بننے کی صلاحیت ہے ان واقعات میں جہاں جہاں تاریخ خاموش ہے وہاں وہاں تخئیل مناظر اور مکالمے پیدا کر دیتی ہے کہانی کہنے والے کا بنیادی فن یہی ہے کہ وہ تاریخ کی بین السطور خاموشی کو منظر اور مکالمے میں ڈھالتے وقت جو کچھ تخلیق کرے وہ اس واقعے کے مزاج، کیفیت اور محل کے خلاف نہ ہو۔ گویا قاری یا سامع کو یہ لگے کہ بے شک تاریخ میں اس منظر یا مکالمے کا تذکرہ بھلے ہی نہ ہوا ہو لیکن اگر یہ منظر اس واقعے میں پیدا ہوا ہوتا تو یقیناً یہی مکالمہ ہوتا۔ تب تاریخ کی بین السطور خاموشی کو لفظوں کا لبادہ دینے والا فنکار مورخ کی مشاہدہ کرنے والی آنکھ بن جاتا ہے یعنی قاری یا سامع یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ منظر اور یہ مکالمے سب کچھ واقعے میں موجود تھے۔ لیکن مورخ نے بہ احتیاط اختصار اس کو قلم بند نہیں کیا۔

اردو کے بہت سے مرثیہ نگاروں نے کربلا کی تاریخ کو اسی قدر خوبصورتی کے ساتھ کہانی بنا کر عوام تک پہنچایا ہے۔ حالانکہ مرثیہ نگاروں کی کہانی نے کہیں کہیں تاریخ سے تجاوز کیا ہے لیکن کہانی کو محض تخئیل یا مفروضات کے حوالے بھی نہیں کیا ہے۔

اردو مرثیے میں اگر کہیں تاریخ سے تجاوز کی کوئی مثال نظر آتی ہے تو اسے بھی کسی نہ کسی روایت کا سہارا ضرور حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس روایت کے تاریخی استناد پر بحث کی گنجائش موجود ہو۔ لیکن ایسی ساری روایتوں کا رشتہ ایک ایسی مستحکم واقعیت سے جڑا ہوا ہے۔ جو انہیں تاریخی استحکام بخش دیتی ہے۔ یوں بھی مرثیہ نگاروں کی کہانی کا موضوع چند ایک جہتوں میں ہی پرواز کی اجازت دیتا ہے کربلا کی کہانی خود اپنے اندر اتنے تنوع اور اتار چڑھاؤ رکھتی ہے کہ اس کے لئے کسی مفروضے کا سہارا لینے کی ضرورت ہے بھی نہیں۔ ایک کہانی کے جو لازمی عناصر ہوتے ہیں وہ سب کربلا کے تاریخی سانحے میں موجود ہیں جہاں ایک طرف عشق، عرفان اور آگہی ہے تو دوسری طرف ظلم، وحشت اور بربریت۔ ادھر

محبت ایثار اور جانثاری ہے تو ادھر مکر، فریب اور عیاری۔ گویا ایک کامیاب کہانی کے سارے تلازمات کربلا کے تاریخی واقعے سے بہ آسانی فراہم کیے جاسکتے ہیں۔ کہانی کی دنیا میں عظیم ترین شاہکار غم انجام واقع ہوئے ہیں چنانچہ کربلا کی کہانی ایک ایسا رزمیہ ہے جس کا اختتام غم بلکہ انتہائے غم پر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی کربلا کا تاریخی واقعہ کہانی کا ایک شاہکار ہے۔ مرثیے نے اپنی شعری نزاکتوں اور فنی لطافتوں سے اس حزنیہ کہانی کی درد انگیزیوں کو انسانی فطرت کے عین مطابق اور انسانی فکر کے حد درجہ قریب کردیا ہے۔ اس طرح مرثیے نے کربلا کی کہانی کو ایک عام آدمی تک پہنچانے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔

کہانی کہنے کا فن یوں تو ہر اچھے مرثیہ نگار کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن میر انیس نے کہانی کہنے کے فن کو اعتبار و عظمت کی جن اونچائیوں تک پہنچا دیا ہے وہ فقید المثال ہے۔ انیس اپنی فکری وفنی صلاحیتوں کی بنا پر تمام مرثیہ نگاروں میں منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ قدرت کے عطا کردہ بیانیہ کے اس فن نے جہاں انیس کی وقعت و عظمت میں اضافہ کیا وہیں انیس کی باریک بینی، فطری جذبات اور نفسیات کی عکاسی نے بیانیہ کے فن کی عظمتوں میں بھی اضافہ کیا۔ انیس کا تخیل واقعے کے پس منظر میں چھپی ہوئی ان جزئیات کو بھی تلاش کرلیتا ہے جو بیانیے میں شامل ہوکر کہانی کا لازمی عنصر نظر آنے لگتی ہیں اور واقعے کے نفسیاتی ماحول کی تشریح کرنے لگتی ہیں۔ کہانی اور بیانیہ کے حوالے سے جائزہ لینے کے لیے یہاں ہم نے انیس کے مشہور مرثیے کا انتخاب کیا ہے۔

ع: اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیرؑ

یہ مرثیہ زوجۂ امام حسینؑ حضرت شہربانوؑ اور خود امام حسینؑ کی خلوت کے ایک لطیف ترین لمحے سے شروع ہوتا ہے۔ حضرت شہربانو شہنشاہ ایران یزدجرد کی بیٹی اور امام زین العابدینؑ کی والدہ ہیں۔ ایک عصمت مآب خلوت کا تمام تر تقدس انیس کی نگاہ میں ہے۔ زوجین کے درمیان ہونے والی گفتگو کو انیس نے اپنی عقیدت واحترام کے باوجود عام انسانی سماج سے حد درجہ نزدیک اور فطری کردیا ہے۔ امام حسینؑ حضرت شہربانو کی کنیز شیریں کی آنکھوں کی تعریف کرتے ہیں۔ چونکہ حضرت شہربانو معصوم نہیں ہیں اس لئے انہیں یہ

گمان گذرتا ہے کہ شاید امام حسینؑ کو یہ کنیز پسند خاطر ہو۔ ایک وفا شعار اور اطاعت گذار بیوی فطرت کے عین مطابق اپنی کنیز کو سجا سنوار کے امام حسینؑ کی کنیزی کے لئے پیش کرتی ہیں۔ اپنی خواہشات نفسانی کو رضائے الٰہی کی خاطر بیچ کرنے والا معصوم امام کسی کنیز کی آنکھوں کی تعریف اس مقصد سے کر بھی کیسے سکتا ہے۔ لیکن امام حسینؑ جناب شہر بانو کے گمان کو اپنی وسیع القلبی اور عفو ودرگذر کی عادت سے لے کر کنیزی میں قبول کر کے انعام واکرام دے کر آزاد کر دیتے ہیں۔ وہ کنیز جسے اس گھرانے کی خدمت کرتے کرتے گھر کے ایک ایک فرد سے عشق ہو چکا ہو اسے جدائی شاق تو ہے لیکن حکم امام سے مجبور ہو کر ڈیوڑھی سے رخصت ہوتے وقت ہر فرد سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ اسے اپنے غم اور خوشی سے دور نہ رکھے۔ ہر موقع پر اسے یاد کرنے اور کسی دن اس کے یہاں مہمان ہونا قبول فرمائے۔ امام حسینؑ وعدہ فرما لیتے ہیں لیکن یہ وعدہ بڑے عجیب انداز میں ایفا ہوتا ہے یعنی امام حسینؑ کی شہادت کے بعد شام کا لشکر حسینؑ کا سر بریدہ نیزے پر رکھ کر جب دمشق کے لئے روانہ ہوتا ہے تو راستے میں وہ قریہ بھی پڑتا ہے جہاں شیریں آزادی کے بعد اپنی خانگی زندگی گذارنے لگتی ہے۔ حسینؑ کا بریدہ سر اور حسینؑ کے تمام رسن بستہ حرم ایک شب شیریں کے یہاں مہمان ہوتے ہیں۔ مگر کیسے؟ یہی اس کہانی کا حسن اور کلائمکس ہے۔

اس کہانی میں انیسؔ نے اپنی فنکارانہ چابک دستی سے پورے بیانیے کو اتنا فطری اور بے ساختہ بنا دیا ہے کہ قاری یا سامع کے ذہن کو کسی تاریخی استدلال کی حاجت نہیں رہ جاتی۔ کہانی کا آغاز شیریں کی آنکھوں کے حسن کی تعریف سے ہوتا ہے اور کہانی کے اختتام میں شیریں قدرت سے شکوہ کرتی نظر آتی ہے کہ کیا اسی اندوہ ناک منظر کو دیکھنے کے لئے میری آنکھیں سلامت ہیں۔ کیوں! ہے ناں انیسؔ کو کہانی اور بیانیہ کے فن پر پوری قدرت!

۸۸ بندوں پر مشتمل انیسؔ کا یہ مرثیہ امام حسینؑ کے صادق الاقرار ہونے کی تعریف سے شروع ہوتا ہے۔ انیسؔ نے امام حسینؑ کے صادق الاقرار ہونے کی دلیل میں حسین اور خدا کے درمیان ہونے والے اس وعدۂ طفلی کا حوالہ پیش کیا ہے جو امام حسینؑ نے عصر عاشور سجدے میں سر قلم کرا کے وفا کیا۔

اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیرؑ
دریائے وفا کے درشہوار تھے شبیرؑ
خوشنودیٔ خالق کے طلبگار تھے شبیرؑ
اقلیم صداقت کے جہاں دار تھے شبیرؑ
چاہا جو خدا نے وہی چاہا شہ دیں نے
کیا وعدۂ طفلی کو نباہا شہ دیں نے

مرثیے کے ابتدائی چار بند اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ انیسؔ نے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کسی شاعرانہ مبالغے سے کام نہیں لیا ہے۔ بلکہ تاریخی واقعیت کو دلیل بنا کر امام حسینؑ کے مزاج ایفائے عہد کو ظاہر کیا ہے۔ مثلاً تیسرے بند کی بیت دیکھیے

وعدہ فقط اک سر کا تھا درگاہ خدا میں
حضرت نے بہتر دیئے سر راہ خدا میں

یا پھر چوتھے بند کی بیت:

اس طرح کے صادق کبھی دیکھے ہیں کسی نے
مرکر کیا وعدے کو وفا سبط نبیؐ نے

پانچویں بند سے انیسؔ نے کہانی کا آغاز کیا ہے۔ منظر امام حسینؑ اور ان کی زوجہ حضرت شہربانو کی خلوت کا ہے۔ جہاں بقول انیسؔ:

بانو سے جو مانوس شہنشاہ زمن تھے
کچھ پیار کی باتیں تھیں محبت کے سخن تھے

کہانی کی دلکشی ابتدا سے ہی قائم ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ اس گفتگوئے محبت میں امام حسینؑ کی نگاہ حضرت شہربانو کی کنیز خاص شیریں کی خوبصورت آنکھوں پر پہنچ جاتی ہے۔ دیکھیے انیسؔ اس لطیف منظر کو کس قدر فطری انداز میں پیش کرتے ہیں:

شیریں پہ جو حضرت کی نظر جا پڑی اک بار
بانو سے یہ بولے بہ تبسم شہ ابرار

خوش چشم ہے کس مرتبہ شیرین خوش اطوار
اس طرح کی آنکھیں کبھی دیکھی نہیں زنہار
فرمائی جو یہ بات شہنشاہ امم نے
نیوڑھا لیا سر دختر سلطان عجم نے

مرثیے کے اگلے پانچ بند ایک محبت گذار اور وفا شعار بیوی کی نفسیات کا بیانیہ ہیں۔ جہاں ایک خاتون شوہر کی خوشنودی کی خاطر اپنی کنیز کو اپنے سے زیادہ محترم اور صاحب جاہ کہتی ہے۔ صرف اس لئے کہ اس ذی جاہ شوہر کی نگاہ پسند نے اسے منتخب کرلیا ہے۔ حالانکہ یہ عام عورتوں کی فطرت سے بہت بعید ہے لیکن جو خاتون امام حسینؑ جیسی عظیم شخصیت کی زوجیت میں ہو، اپنے شوہر کے لئے اس کا یہ جذبۂ اطاعت قطعی غیر مانوس معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ حضرت شہر بانو کے کوائف و حالات سے آگاہ لوگوں کے لئے یہی بات عین مطابق فطرت معلوم ہوتی ہے۔

یہیں سے انیسؔ اپنے قاری کو نہ صرف یہ کہ حضرت شہر بانو کی شخصیت اور مزاج سے متعارف کراتے ہیں بلکہ پورے خانوادۂ عصمت کے ماحول سے نہایت مختصر الفاظ اور انتہائے قدرت فن کے ساتھ روشناس کرادیتے ہیں۔ دیکھئے کہانی کس طرح آگے بڑھتی ہے۔ شہر بانو شیریں کو اشارے سے بلاتی ہیں۔ ایک حجرے میں لے جاتی ہیں۔ اسے خوبصورت پوشاک پہناتی ہیں۔ گیسوؤں میں شانہ کرتی ہیں۔ آنکھوں میں سرمہ لگاتی ہیں۔ یہ سب ہوتے ہوئے دیکھ کر بچپن سے شہر بانو کی تربیت میں رہنے والی کنیز اپنی ملکہ سے بصد استعجاب ماجرہ پوچھتی ہے۔ ملکہ بہ ہزار افتخار آج خود کو کنیز کی لونڈی بتاتی ہے۔ شیریں کو موتی ہیروں سے آراستہ کرلینے کے بعد شہر بانو امام حسینؑ کو حجرے میں بلاتی ہیں۔ امام حسینؑ کو احساس ہوتا ہے کہ شاید شہر بانو میری باتوں سے آزردہ ہوں۔ چنانچہ انیسؔ اس مقام پر امام حسینؑ کی زبان سے یہ مکالمہ ادا کرتے ہیں:۔

جو سمجھی ہو تم اس کا مجھے دھیان نہیں ہے
جب تم سی ہو بی بی تو کچھ ارمان نہیں ہے

کہانی آگے بڑھتی ہے۔ امام حسینؑ اپنی اطاعت شعار بیوی کے نذرانے کو قبول کرتے ہی، آزاد کردیتے ہیں اور اس طرح اپنی زوجہ کو زیان وقار و احترام کی بدگمانی سے بھی آزاد کردیتے ہیں۔

تم نے دیا ہم کو یہ صادق ہو وفا میں
ہم نے اسے آزاد کیا راہ خدا میں

حکم امام پاکر شہر بانو اپنی کنیز کو کثیر زر و مال اور انعام و اکرام کے ساتھ آزاد کرتی ہیں۔ امام حسینؑ شہر بانو سے آج اس خاص انداز سے مائل بہ کرم ہونے کا سبب پوچھتے ہیں۔ منظر مزید التفات کا مظہر ہو جاتا ہے۔

بانو نے سنی جب شہ والا کی یہ گفتار
خوش ہو کے پھری گرد محبت سے کئی بار
اور اس کو دیا زیور و زر، درہم و دینار
حضرت نے کہا اس کا سبب کیا مری غم خوار
اوروں کو نہ اتنا زر و زیور دیا تم نے
شیریں سے یہ الفت کہ غنی کردیا تم نے

اگلا بند امام حسینؑ کے سوال کی وضاحت کرتا ہے اور اسی بند کو انیسؔ خانوادۂ عصمت و طہارت کی عظمتوں کے اظہار کا زینہ بنا دیتے ہیں۔

بانو نے کہا ان سے ہو کیوں کر یہ برابر
آزاد کیا تھا انہیں میں نے مرے سرور
ہر چند کہ سلطان عجم کی ہوں میں دختر
پر فاطمہ زہراؑ کی کنیزوں سے ہوں کمتر
خود صدقے ہوں شیریں پہ اگر میں تو بجا ہے
فرزند نبیؐ نے اسے آزاد کیا ہے

یہاں کہانی میں ایک اہم موڑ آتا ہے۔ کہانی ہجر کے مناظر میں داخل ہونے لگتی

ہے۔ یہیں پر انیسؔ کہانی میں آگے چل کر کام آنے والے بعض اہم کرداروں کو اپنے قاری سے بیک وقت متعارف کرا دیتے ہیں۔ مثلاً سید سجادؑ اور جناب زینبؑ کے کردار۔ ان کرداروں کے تعارف میں شیریں کی ان سے والہانہ عقیدتیں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ انیسؔ نے نہایت ذہانت کے ساتھ کہانی میں آنے والے پیچ وخم کے لئے ماحول کی تشکیل یہیں سے کردی ہے۔ اپنی رہائی کی خبر پا کر شیریں حزن وملال اور ہجر ومفارقت کی کیفیتوں سے اس طرح دوچار ہوتی ہے۔

شیریں کے یہ سن کر ہوئے اشک آنکھوں سے جاری
لیں ہاتھوں سے بانو کی بلائیں کئی باری
سجادؑ کو لے گود میں بولی کی میں واری
اب تم سے جدا ہوتی ہے یہ لونڈی تمہاری
خط بھیج کے اپنا مرا دل شاد کروگے
اس پالنے والی کو بھی کیا یاد کروگے

پھر پاؤں پہ سر حضرت زینبؑ کے جھکایا
شفقت سے گلے شاہ کی خواہر نے لگایا
جب آپ کو اس نے قدم شہ پہ گرایا
سب روتے تھے حضرت کو بھی رونا بہت آیا
مولا کے نہ قدموں سے جدا ہوتی تھی شیریں
نعلین سے منھ ملتی تھی اور روتی تھی شیریں

کہانی کی حزنیہ فضا قائم ہو چکی ہے۔ شیریں امام حسینؑ سے مع اہل حرم اپنے یہاں کسی نہ کسی روز مہمان ہونے کی درخواست کرتی ہے۔ امام حسینؑ کنیز کی درخواست کو قبول کر لیتے ہیں۔ اس عہد وپیان کو انیسؔ نے ایک بیت میں جس طرح نظم کر دیا ہے وہ کہانی کے انجام سے واقف قارئین کے لئے پورے مرثیے سے کم نہیں ہے۔

فرمایا نہ کڑھ پورے سب ارماں ترے ہوں گے
ہم ساتھ حرم کو لئے مہماں ترے ہوں گے

انیسؔ کا بیانیہ نہایت خوبصورتی سے کہانی کے نشیب وفراز طے کرتا ہوا یہاں تک پہونچا ہے۔ یہاں انیس کہانی میں گریز پیدا کرتے ہیں۔ کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ شیریں خانوادۂ اہلبیت سے جدا ہوتی ہے۔ یہ وہ موڑ ہے جہاں سے کہانی تاریخ سے کٹ کر روایت کی طرف سفر کرتی ہے۔ لیکن روایت تھوڑی ہی دیر میں پھر تاریخ کی طرف لوٹ آتی ہے۔ کوئی اور کہانی کار ہوتا تو روایت کی بھول بھلیوں میں تاریخ کو فراموش کر جاتا لیکن انیسؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ روایت، تاریخ اور کہانی تینوں کو اپنے بیانیے میں مضبوطی سے باندھے رکھتے ہیں۔ کہانی کا نیا رخ دیکھئے:

اک کوہ پہ تھا قلعہ کہ گھر اس کا تھا اس جا
واں پہنچی تو شیریں کے ہوا حسن کا چرچا
تھا ایک یہودی کہ وہ طالب ہوا اس کا
شیریں نے سنا جب تو پیام اس کو یہ بھیجا
گر ہے مرے وصلت کی تمنا ترے جی میں
تو کفر کو تو، چھوڑ کے آدین نبی میں

اپنی کہانی کے لئے انیسؔ کو جو ماحول دینا ہے۔ اس کی بنیاد انیسؔ نے اس بند میں رکھ دی۔ ایک یہودی امیر کا شیریں کے حسن پر فریفتہ ہونا۔ پیغام عقد بھیجنا، جواباً شیریں کا یہودی کو مشرف بہ اسلام ہونے کی شرط لگانا۔ ساری جزئیات کہانی میں آنے والے موڑ کی تمہید معلوم ہوتی ہیں۔ یہاں شیریں کی شادی کا واقعہ روایت کے سہارے رونما ہوتا ہے۔ لیکن انیسؔ کا مقصد کہانی میں آنے والے پیچ وخم کے لئے فضا کو سازگار بنانا ہے۔ دیکھیے انیس یہاں روایت کے سیلاب میں بہے نہیں ہیں بلکہ کس قدر اختصار کے ساتھ روایت پر ایک نظر ڈال کر تاریخ کی طرف لوٹ آئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انیس اپنی کہانی کا پیراہن بنانے کے لئے تاریخ کے دامن میں روایات کے موتیوں سے کشیدہ کاری کرتے جارہے ہیں۔

شیریں اپنی ازدواجی زندگی کے دن گذار رہی ہے۔اب مرثیے میں شیریں کے عشق حسینؑ اور فرقت حسینؑ میں اس کے اضطراب کا بیان شروع ہوتا ہے۔مرثیے کے مسلسل سات بند حسین کے وعدے کا انتظار اور شوق انتظار میں شیریں کی اضطراری کیفیات کی ترجمانی پر مشتمل ہیں:

کہتی تھی کہ یارب مرا گھر شہ کو دکھانا
وہ دن ہو کہ ہو زینب و کلثوم کا آنا
شبیر ادھر کو۔ کہیں جلدی ہوں روانہ
اس لونڈی پہ اب شاق ہے تشریف نہ لانا
آقا مرے کیا جانے کب آئیں گے ادھر کو
کیا پھر کبھی دیکھوں گی میں زہرا کے پسر کو

کہتی کبھی ہمسایوں سے یہ بیٹھ کے باہم
آویں گے مدینے سے یہاں سید اکرم
خاتون قیامت ہے جو مخدومۂ عالم
اب بیٹیوں سے ان کی ملادیں گے تمہیں ہم
احمد کی زیارت شہ والا کی ملاقات
زینبؑ کی ملاقات ہے زہراؑ کی ملاقات

اے بیبیو آقا ہیں مرے صادق الاقرار
آنے کو کہا ہے مرے گھر آئیں گے اک بار
زہرا کے چمن سے یہ مکاں ہوئے گا گلزار
فرزند نبی کا تمہیں دکھلائیں گے دیدار
آنکھیں قدم سبط پیمبر پہ ملیں گے
ہم دور تلک لینے کو مولا کے چلیں گے

رہتا تھا یہی اس کو تردّد سحروشام
اندوختہ کرتی تھی ضیافت کا سرانجام
جومیوے تھے مرغوب امام ذوی الاکرام
ان میووں کومنگواتی تھی دے دے کے وہ انعام
شوہر کوئی تحفہ جو اسے دیتا تھا لاکر
حضرت کے لئے رکھتی وہ کشتی میں لگا کر

تھا دھیان کہ آئیں گے سفر سے شہ والا
کورے گھڑوں میں پانی بھرا رکھتی تھی ٹھنڈا
دن ڈھلتا تو شوہر سے یہ کرتی تھی تقاضا
شہ آتے نہ ہوں شہر کے ناکے پہ ذرا جا
آمد ہواگر لشکر حضرت کی ادھر سے
میں بھی چلوں شہزادیوں کے لینے کو گھر سے

یہ شہ کے ہے لشکر کا نشاں اور یہ آثار
آگے علم سبز لئے ہوگا علمدار
ہوئیں گے عزیزورفقا گھوڑوں پہ اسوار
اور بیچ میں ہوگا خلف حیدرؑ کرار
ملبوس رسولؐ عربی ہوئے گا بر میں
تیغ اسداللہ لگی ہوگی کمر میں

ناموس کی کچھ فاصلے سے ہوگی سواری
آوے گی نظر حضرت زینبؑ کی عماری
ہودج میں سوار آئے گی شہزادی ہماری
اور محملوں میں ہوویں گی سیدانیاں ساری

آگے یہ نقیبوں کا سخن ہوئے گا سب سے
خاموش چلے جاؤ تفاوت سے ادب سے

یہاں انیسؔ نے اپنی تخئیل کو شیریں کا تخیل بنادیا ہے۔ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہاں انیسؔ کی تخئیل کا کہیں کوئی دخل ہے۔ بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ایک ماہر نفسیات کی مانند انیسؔ شیریں کے تخیل کے پیچ وخم کو پڑھتے جارہے ہیں اور اپنے لفظوں کے سہارے انہیں مرثیے کے پیکر میں ڈھالتے چلے جارہے ہیں۔ شیریں کا تصور مزاج خانوادۂ رسالت، اس کے جاہ و حشم اور شان وشوکت کے مطابق سوار اور پیادوں کے مقامات کو ترتیب دیتا جاتا ہے لیکن جب یہ تصور حقیقت سے روشناس ہوتا ہے تو شکست خواب کی ساری اذیتوں اور زمانے کی نیرنگیوں کا مرثیہ بن جاتا ہے۔

آگے یہ نقیبوں کا سخن ہوئے گا سب سے
خاموش چلے جاؤ تفاوت سے ادب سے

کیوں! مرثیہ ہوا یا نہیں! یہاں شیریں انتظار واضطرار کی شدت سے دوچار ہورہی ہے اور ادھر امام حسینؑ اپنے اعزا وانصار کے ساتھ کربلا کے دشت میں شہید ہوچکے ہیں۔ انیسؔ تھوڑی دیر کے لئے کہانی کو یہیں روک دیتے ہیں اور نہایت اختصار و جامعیت کے ساتھ کل دس، گیارہ بندوں میں قتل سید الشہداء، اہل حرم کی اسیری، طوق وسلاسل میں سید سجاد کی گرفتاری، مقتولین کی لاشوں پر بیواؤں اور یتیموں کی گریہ وزاری، لشکر اعدا کی شقاوت قلبی، قیدیوں پر تعزیر وتعدی، شدت الم سے عابد بیمار کی شکستہ پائی، زینب وام کلثوم کی زبوں حالی کا ماجرا بیان کرتے ہیں۔ جہاں قیدیوں کے ہونٹوں پر بکا کے الفاظ ہیں، لاش حسینؑ سے زینب کی گفتگو ہے قتل کے بعد بھی امام حسینؑ کے لبوں پر یاد خدا کے کلمات ہیں۔ یتیموں کے بین ہیں، اشقیا کی گھڑکیاں ہیں، پیاسے بچوں کو نفسیاتی اذیت پہنچانے کے لئے پانی سے بھرے ہوئے گھڑے ہیں۔ یہ سب بیانیہ کا وہ خوبصورت حصہ ہیں کہ قاری اپنے آپ کو ان مناظر میں شامل نظر آنے لگتا ہے۔

کہانی پھر ایک نئے اور اہم موڑ کی طرف مڑتی ہے۔ یہاں کہانی تاریخ کا سہارا

لے کر کھڑی ہوئی ہے۔ لیکن یہاں انیسؔ کے بیانیے نے تاریخ میں بھی کہانی جیسا حسن پیدا کر دیا ہے۔ اہل حرم اسیر ہو کر کربلا سے دمشق کی طرف روانہ ہیں۔ نیزوں پر شہیدوں کے سر بلند ہیں۔ جس نیزے پر حسینؑ کا سر بلند ہے وہ نیزہ ایک دوراہے پر پہنچ کر رک جاتا ہے۔ حسینؑ کا بریدہ سر میدانی راستے پر جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ چونکہ دوسرا کہساری راستہ قلعۂ شیریں کی طرف سے ہو کر گذرتا ہے۔ کہانی کا یہ موڑ بڑا معنی خیز ہے۔ امام حسینؑ شیریں کے گھر مہمان ہونے کے اقرار کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ وعدے کی ایفا کا وقت آ پہنچا ہے سر حسینؑ سے اس اعجاز کے نمایاں ہونے پر انیس عابد بیمار اور اشقیا کے بیچ یہ مکالمہ ادا کراتے ہیں۔

گھبرا کے لگے کہنے یہ عابد سے ستمگار
رکنے کا سر شاہ کے ظاہر کرو اسرار
فرمانے لگے رو کے یہ تب عابد بیمار
ہے مخبر صادق کا پسر صادق الا قرار

اعجاز ہوا یہ جو سر سبط نبی سے
اس راہ میں مہمانی کا وعدہ ہے کسی سے

اور کہانی پھر ایک بار مرثیے کا مطلع دہرانے لگتی ہے۔ ''اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیرؑ'' قافلہ قلعۂ شیریں کی جانب بڑھ رہا ہے۔ شیریں کو اطلاع ہوتی ہے کہ امام حسینؑ کا قافلہ نہایت تزک و احتشام کے ساتھ اس کے گھر کی جانب آ رہا ہے ایک مدت سے انتظار کھینچنے والے عاشق صادق پر زیارت محبوب کا مژدہ پا کر جو کیفیت طاری ہو سکتی ہے۔ نہایت فطری انداز میں انیسؔ اس کا بیان کرتے ہیں۔

اس مژدے کو سنتے ہی جو خوش ہوگئی شیریں
بولی کی ہوئی اب دل بے تاب کو تسکیں
صد شکر کی خالق نے نہ رکھا مجھے غمگیں
وعدہ جو کیا تھا اسے بھولے نہ شہ دیں

اب چل کے قدم پر شہ والا کے گروں گی
دن میرے پھرے گرد میں آقا کے پھروں گی

عورات محلہ کو بلا کر یہ سنایا
دو تہنیت اے بیبیو آقا مرا آیا
وہ روز مبارک مجھے قسمت نے دکھایا
اب عرش کے پائے سے ہے بڑھ کر مرا پایا
کونین میں ممتاز کیا شاہ زمن نے
لونڈی کو سرافراز کیا شاہ زمن نے

مرثیے کے اگلے دو بند شیریں کی ہمسایہ عورتوں کے اشتیاق زیارت کے ذکر پر مشتمل ہیں۔ جو شیریں کے انتظار کی شدت اور حسینؑ کے صادق الاقرار ہونے کے یقین کے ساتھ اس مقدس گھرانے کے احترام کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ شیریں حسینؑ کی ڈیوڑھی سے جدا ہونے کے بعد بھی حسینؑ کے گھر کو کوئی دم بھول نہیں پائی اور اپنے ہمسایوں سے اس نے حسینؑ کے گھرانے کی عظمتوں کا تذکرہ اس انداز میں کیا کہ تمام اہل قریہ قافلۂ حسینؑ کی زیارت کے مشتاق نظر آنے لگے۔ قافلۂ حسینؑ سے شیریں کے ہمسایوں کا یہ جذباتی لگاؤ دیکھئے۔

سب نے کہا خوش ہو کے ہمیں بھول نہ جانا ہم کو بھی بہن حضرت زینبؑ سے ملانا
شہزادی کا اپنی ہمیں دیدار دکھانا قسمت سے ہوا فاطمہ کے لال کا آنا
حضرت کی سواری کا حشم دیکھیں گے ہم بھی
سردار دوعالم کے قدم دیکھیں گے ہم بھی

عباس علی کے قدوقامت کے ہیں مشتاق
اور قاسم مہرو کی بھی طلعت کے ہیں مشتاق
زینبؑ کے جگر بندوں کی صورت کے ہیں مشتاق
ہم شکل پیمبر کی زیارت کے ہیں مشتاق

گلرؤ ہے کوئی ان میں کوئی غنچہ دہن ہے
کہتے ہیں بڑے حسن پہ زہراؑ کا چمن ہے

کہانی آگے بڑھتی ہے۔ آنے والے مہمانوں کے انتظار میں شیریں کی بے قراری شدید ہوتی جاتی ہے۔ وہ اپنے محترم اور باوقار مہمانوں کے لئے کہیں کرسی بچھاتی ہے، کہیں مسند، کہیں حجرے میں رکھی ہوئی نذر کی کشتیاں سجاتی ہے۔ کبھی اضطراب واضطرار میں صحن کے دروازے پر جاتی ہے۔ یہیں کہانی میں Thrill کا اضافہ ہوتا ہے۔ مدت سے ہجر کا غم کھینچنے والی شیریں شام ہوتے ہوتے امید وبیم کی منزلوں سے گذرنے لگتی ہے۔ انیسؔ شیریں کی امید ویاس کا بیان اس طرح کرتے ہیں ۔

دن ڈھل گیا اور جب نہ ہوئی آمد سرور
شوہر سے کہا اب تو نہایت ہوں میں مضطر
جا دیکھ تو اترا ہے کہاں شاہ کا لشکر
کہیو قدم پاک کو آنکھوں سے لگاکر
شیریں کی ہے یہ عرض کہ اب آیئے مولا
لونڈی کو قریب آکے نہ ترسایئے مولا

شیریں کا شوہر قلعے سے نیچے اتر کر نووارد قافلے تک پہنچتا ہے۔ لیکن وہ جس تصور کو یہاں لے کے آیا تھا معاملہ اس کے برعکس نظر آتا ہے۔ وہ عمر سعد کے خیمے کے نگہبانوں سے کبھی عون ومحمد کو پوچھتا ہے کبھی عابد بیمار کو کبھی علی اکبر، کبھی عباس کے خیمے کا پتہ پوچھتا ہے کبھی خیمہ ناموس کی ڈیوڑھی لیکن اس کی حیرت نامرادیوں میں بدل جاتی ہے۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ لشکر حسینؑ کا نہیں بلکہ قاتلان حسینؑ کا ہے جو ناموس حسینؑ کو گرفتار کر کے لایا ہے۔ دیکھئے شیریں کا شوہر کیسے مناظر سے دوچار ہوتا ہے ۔

سیدانیاں بیٹھی ہیں وہ چہرے پہ ملے خاک
زینبؑ ہے وہی ماتمی پہنے ہوئے پوشاک

وہ بانوئے بے کس ہے گریبان کئے چاک
بیٹھی ہے وہ کلثوم بہن شاہ کی غم ناک
کبریٰ ہے وہ زانو پہ جھکائے ہوئے سر کو
وہ بالی سکینہ ہے جو روتی ہے پدر کو

ہم عرض کر چکے ہیں کہ انیس کو بیانیہ کے فن میں مہارت حاصل ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کہانی کو کلائمکس تک پہنچتے پہنچتے کس کس پیچ وخم سے گذرنا ہے۔ اس لئے وہ ہر آنے والے موڑ کے لئے کہانی کی ابتدا میں فضا سازگار کرتے چلے جاتے ہیں۔ عقد کے وقت شیریں کی شرط زن وشوہر کے درمیان تفاوت کی مظہر ہے۔ انیس شیریں کے شوہر کا جیسا کردار دکھانا چاہتے ہیں کہانی کے آخر تک وہی کردار باقی رہتا ہے۔ چنانچہ شیریں کے اضطرار پر شوہر کا قلعے سے نیچے اتر کر لشکر گاہ تک آنا اور وہاں کا منظر دیکھ کر سر و سینہ پیٹتے ہوئے لوٹنا کردار کے مزاج کے عین مطابق نظر آتا ہے۔

کہانی کا اگلا موڑ نہایت اہم اور معنی خیز ہے۔ وہ کوہ الم جو شہادت حسینؑ کی خبر سن کر شیریں پر گرا اور اس پر شیریں اور اس کے شوہر کا ردعمل، انیس کے بیانئے کا ایک اہم جز ہے۔ یہاں انیس تاریخ کی واقعیت پر قدم رکھے کھڑے ہیں اور ان کا تخیل شیریں کے اضطراب اس کے شوہر کی سراسیمگی اور حسینؑ کے لٹے ہوئے بے یار و بارہ مددگار قافلے کی غیرت وحیا کو دیکھ رہا ہے۔ انیس کے بیانیے کا فن اپنے قاری کو اس بزم غم میں لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

شیریں تھی جو یاں منتظر سبط پیمبر
رونے کا جو اک شور سنا ہوگئی ششدر
دیکھا کہ چلا آتا ہے سر پیٹتا شوہر
ڈیوڑھی پہ سراسیمہ نکل آئی کھلے سر
چلا کے کہا کس نے تمھیں لوٹ لیا ہے
جلدی ارے لوگو کہو یہ ماجرا کیا ہے

سر پیٹ کے تب شوہر شیریں یہ پکارا
بی بی ترے آقا کو ستمگاروں نے مارا
زہراؑ کا پسر خلق سے جنت کو سدھارا
سادات کا تو قافلہ لوٹا گیا سارا
بھیجا تھا جہاں تو نے وہ لشکر ہے شقی کا
سر کاٹ کے لائے ہیں حسینؑ ابن علیؑ کا

تو منتظر اب کس کی ہے کون آئے گا بی بی
عابد ہے سو بیمار ہے رانڈیں ہیں سو قیدی
شیریں نے کہا پیٹ کے سر کوٹ کے چھاتی
ہے ہے مرے سید، مرے آقا، مرے والی
لٹوا کے گھر اور تیغ سے کٹوا کے سر آئے
فرمایا تھا آؤں گا سویوں میرے گھر آئے

یہ کہہ کے چلی پیٹتی اور دیتی دہائی
رستے میں کہیں گر پڑی ٹھوکر کہیں کھائی
اک بار خبر آنے کی شیریں کے جو پائی
زینبؑ نے کہا ہائے سلامت نہیں بھائی
پرسے کو وہ آئی ہے سویاں گھر بھی نہیں ہے
منھ کا ہے سے ہم ڈھانپیں کہ چادر بھی نہیں ہے

انیسؔ کہانی کو یہاں تک لاکر شیریں کے اس بین کو اجاگر کرتے ہیں جو وہ شہادت حسینؑ کے المیے پر قافلۂ اہل حرم میں آکر کرتی ہے۔ یہ بین فطرت اور حقیقت سے اتنا نزدیک ہے کہ قاری خود کو کسی سانحے پر بین کرنے والی مستورات کے درمیان کھڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ شیریں بین کرتے کرتے اس نیزے کے پاس پہنچ جاتی ہے جس پر امام حسینؑ کا خون آلودہ سر رکھا ہوا ہوتا ہے۔ شیریں کبھی اپنی شہزادی کے بے وارث ہونے پر

گریہ کرتی ہے، کبھی زنجیروں میں جکڑے ہوئے شہزادے کی خستگی پر فریاد کرتی ہے، کبھی اجڑی ہوئی گودوں کا ماتم کرتی ہے کبھی خود سر حسینؑ سے مخاطب ہو کر بین کرتی ہے:

آقا تری اس خوں بھری تصویر کے واری
میں مر نہ گئی ہائے بلالے کے تمہاری
اس بین سے شیریں نے کی جو گریہ وزاری
نیزے پہ سر شاہ کے آنسو ہوئے جاری
پیدا یہ لب خشک سے حضرت کے صدا تھی
کیوں روتی ہے شیریں یہی مرضی خدا تھی

حسینؑ اپنے بریدہ سر سے شیریں کے لئے تشفی کے وہ کلمات ادا کرتے ہیں جو کردار حسینؑ کے مزاج کے عین مطابق ہیں۔ حسینؑ کا سر ایسے عالم میں بھی حسینؑ کے صادق الاقرار ہونے اور عہد کی ایفا کرنے پر شکر ادا کرتا ہے۔ بین وبکا کے اس ماحول میں بریدہ سر خود اپنے کنبے کی مظلومی کی داستان دہرانے لگتا ہے۔ شیریں سے سر حسینؑ کا مکالمہ دیکھئے:

زینبؑ کی خبر لے کہ ہے قیدی مری خواہر
بنت اسد اللہ کے سر پر نہیں چادر
ہے خاک سے کبریٰ نے چھپایا سر انور
شہزادی تری آج ہے بلوے میں کھلے سر
احسان کا یہ وقت ہے عبرت کی یہ جا ہے
وہ قیدی ہے جس نے تجھے آزاد کیا ہے

سیدانیوں کو چادریں کچھ لا کے اڑھا دے
رانڈوں کی مدد کر کہ خدا تجھ کو جزا دے
راضی ہوں نبیؐ صاحب تطہیر دعا دے
محشر میں تجھے حلۂ فردوس خدا دے

بے وارث و والی ہیں گرفتار بلا ہیں
محتاج کفن ہم ہیں یہ محتاج ردا ہیں

صاحب عزا کنبے میں ایک نئے مہمان کے داخلے پر زینبؑ کے زخم کچھ اور ہرے ہو جاتے ہیں۔ گریہ وشیون کی فضا ایک اور نیا رخ لے لیتی ہے۔ خود زینبؑ سر حسینؑ سے مکالمہ کرنے لگتی ہیں:

جیتی ہے بہن کس لیے کڑھتے ہو برادر
تن پر تو ہے سرگو مرے سر پر نہیں چادر
گردن پہ تو بہنا کے پھر ایا نہیں خنجر
لاشہ تو مرا دھوپ میں جلتا نہیں دن بھر
غم کھاؤ نہ چادر جو نہیں پاتی ہوں بھائی
بالوں سے تو منھ ڈھانپے چلی جاتی ہوں بھائی

شیریں کا گریہ وشیون بڑھتا جا رہا ہے۔ یہاں شیریں کا کرب اور اس کا ناسٹلجیا قابل دید ہے۔

زینبؑ تو یہ کہتی تھی سرِشاہ سے روکر
چلاتی تھیں شیریں کہ میں صدقے ترے سرور
ان آنکھوں کی تعریف کیا کرتے تھے اکثر
کیوں ہو نہ گئے کور مرے دیدۂ انور
ہوتیں نہیں سیر آپ کے دیدار سے آنکھیں
لاؤ تو ملوں چاند سے رخسار سے آنکھیں

یہاں بیانیہ کی قوت آپ نے ملاحظہ کی۔ شاید یہ کہانی کا کلائمکس ہوتا اگر یہ مرثیہ انیسؔ کی تخلیق نہ ہوتا لیکن انیسؔ ایک مرثیہ نگار کی ذمہ داری نباہتے ہوئے کہانی کے بیانیے کو بھی فوت نہیں ہونے دیتے اور مرثیے کو بھی دم نہیں توڑنے دیتے۔ انیسؔ کہانی میں ایک اور موڑ لے آتے ہیں جو روایت اور تاریخ دونوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ شیریں عمر سعد کے

لشکر کو زر و مال کا لالچ دے کر سر حسینؑ اور اسیران حرم کو اپنے یہاں ایک شب مہمان رکھنے کی اجازت حاصل کر لیتی ہے۔ اور اہلبیت حسینؑ ایک شب کے لئے شیریں کے گھر مہمان ہو جاتے ہیں۔ کہانی قاری کو ایک اور نئی بزم میں لے جاتی ہے جہاں مدت سے آلام و مصائب میں گرفتار حسین کا غیور گھرانہ ایک ہمدرد اور عقیدت مند کے گھر میں قیام کرتا ہے۔ اپنی وضع داریوں اور غیرتوں کے ساتھ ایک کنیز کے گھر میں قدم رکھتے ہوئے خانوادۂ رسالت کے افراد جس عسرت و زبوں حالی کی کیفیات سے دوچار ہوئے ہیں انیسؔ کی تخئیل انہیں اس طرح اپنے لفظوں میں ڈھال لیتی ہے:

چلاتی تھیں بانو مرے سید مرے سرور
شیریں کے گھر آئے مجھے اس حال میں لے کر
لپٹی ہوئی کہتی تھی سرِشاہ سے خواہر
مہمان بہن آئی ہے سر پر نہیں چادر
غیرت سے موئی جاتی ہے صدمہ ہے بہن پر
ثابت نہیں کرتا بھی سکینہ کے بدن پر

حسینؑ اور ان کے اہلبیت کی تواضع کے لئے شیریں نے جو کھانے اپنے گھر تیار کرائے تھے وہ اہلبیت سے ان پر حسینؑ کی فاتحہ دینے کی درخواست کرتی ہے۔ عابدؑ بیمار فاتحہ دیتے ہیں۔ رانڈوں میں پھر ایک کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ ایسے عالم میں بیبیوں کے یہ بین دیکھئے:

روکر کہا زینبؑ نے بہن ہوگئی واری
میں جیتی ہوں اور فاتحہ ہوتی ہے تمہاری
کیا پیاس تھی جس دم تھا لہو زخموں سے جاری
پانی نہ کسی نے دیا مانگا کئی باری
جب تم تھے تو ملتا تھا نہ پانی کہیں بھائی
اب پانی تو موجود ہے اور تم نہیں بھائی

روتی ہوئی اتنے میں اٹھی بانوئے بے پر
اک دودھ کا کوزہ رکھا اک پانی کا ساغر
سجاد سے رورو کے کہا اے مرے دلبر
ان دونوں پہ دو فاتحۂ اکبر واصغر
مارے گئے کس ظلم وجفا سے مرے بچے
تھے تین شب وروز کے پیاسے مرے بچے

وہ ضبط گریہ جو ابھی تک ہم کہانی میں سید سجادؑ سے دیکھتے آئے ہیں۔ شیریں سے حسینؑ کی فاتحہ دلانے کی پیش کش پر اس کا باندھ بھی ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ ایک موت کے گھر میں جہاں وقت نے دھیرے دھیرے شور گریہ کو کم کردیا تھا اچانک ایک بار پھر مرنے والوں کی یادیں تازہ ہوجاتی ہیں اور بین وبکا کی صدائیں بلند ہوجاتی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ یہ وہ عزادار ہیں جن پر قتل حسینؑ کے بعد سے لے کر اب تک گریہ وشیون پر پابندی بھی تھی اور جو کسی ہمدردی جتانے والے کی عدم موجودگی کے احساس سے بھی دوچار تھے۔ اب کہانی میں ایک ایسا کردار داخل ہوچکا ہے جس کی بدولت ایک شب کے لئے گریہ وشیون پر سے پابندی بھی اٹھ گئی ہے اور جو اس مجلس شیون میں ان کا ہمدرد بن کر ان کا شریک بھی ہے۔

فاقہ شکنی کا جو اسیروں نے سنا نام
پیٹے یہ سروسینہ کہ برپا ہوا کہرام
زینبؑ نے کہا کھانے کا ہے کون سا ہنگام
نے چین محمدؐ کو نہ زہراؑ کو ہے آرام
کیا کھانے کو ہے ہم کھائیں کہ دل غم سے بھرا ہے
لاشہ تو ابھی بھائی کا جنگل میں پڑا ہے
بھائی تو ہے بے گوروکفن کھاؤں میں کھانا
بے دفن ہو فرزند حسنؑ کھاؤں میں کھانا

بے سر علی اکبرؑ کا ہو تن کھاؤں میں کھانا
پامال ہو زہراؑ کا چمن کھاؤں میں کھانا
رونا مجھے دیکھے سے چلا آتا ہے لوگو
لے جاؤ کہ کھانا مجھے یہ کھاتا ہے لوگو

ناچار ہو اک جام کو شیریں نے اٹھایا
پاس آن کے ہونٹوں سے سکینہ کے لگایا
بولی کی پیوواری دم آنکھوں میں ہے آیا
منھ پھیر کے شیریں کو سکینہ نے سنایا
پیاسے مرے بابا موئے میں بھی نہ جیوں گی
عباسؑ چچا آئیں گے جب پانی پیوں گی

شیریں کی فاقہ شکنی کی یہ درخواست اسیروں کے زخموں کو کرید دیتی ہے۔قیدیوں کا یہی کہرام مرثیے کو اختتام تک پہونچاتا ہے کہانی کے اختتام تک پہونچتے پہونچتے انیسؔ نے ایک اجڑے ہوئے گھر کے کہرام کو جس سچائی اور فطری پن کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے وہ انیسؔ کے بیانیے کا خاص حصہ ہے۔ جہاں انیسؔ نے ایک ایک فرد کی زبان سے ایک ایک مصرعے میں اپنے اپنے عزیز کا مکمل مرثیہ کہلوادیا ہے۔

انیسؔ نے جس فضا میں جس مرثیے کا آغاز کیا ہے وہاں سے کہانی کئی موڑ لیتی ہوئی اختتام تک پہونچتی ہے۔ یہ پیچ وخم ایسے نازک تھے کہ کسی بھی موڑ پر کہانی کار کے بہک جانے یا بھٹک جانے کا خطرہ بنا ہوا تھا۔لیکن کہانی کے کس موڑ پر ٹھہرنا ہے۔ کس موڑ سے سرسری گذر جانا ہے۔ کہاں اختصار سے کام لینا ہے۔ کہاں تفصیل سے انیسؔ اس رمز سے خوب واقف ہیں۔ جہاں ٹھہرنا ضروری ہے وہاں انیسؔ ٹھہرے ہیں۔ جہاں نگاہ ڈال کر گذر جانا تھا وہاں انیسؔ نگاہ ڈال کر گذر گئے ہیں۔تا کہ کہانی کا اصل مقصد بھی فوت نہ ہو۔کہانی کا تجسس اور دلچسپی بھی کم نہ ہونے پائے۔ کہانی کا کلائمکس کہاں اور کس طرح ہونا چاہیئے اوراس کا تقاضا کیا ہے سب پر انیسؔ کی مکمل دسترس ہے۔ اکثر کہانیوں میں دیکھا گیا

ہے کہ راستے کے پیچ وخم میں الجھ کر منزل کھو جاتی ہے۔ کہیں اختصار کہانی کی معنویت کا قاتل بن جاتا ہے، کہیں تفصیل۔ انیسؔ جیسا ماہر کہانی کار ان سارے عناصر کو نگاہ میں رکھ کر کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ کلائمکس تک پہنچنے کے لئے جن اسباب وعلل کی ضرورت ہے اس کے لئے وہ کہانی کی ابتدا سے ہی فضا سازی میں مصروف نظر آتا ہے۔ کس کردار کو کہاں اور کس وقت منظر میں داخل ہونا ہے۔ کس کردار کو کب اور کہاں منظر سے باہر ہو جانا ہے۔ اس کو پوری احتیاط سے برتنے میں انیسؔ سے زیادہ ماہر فنکار کون ہوگا؟ انیس نے کہیں بھی بڑوں سے چھوٹوں کے اور چھوٹوں سے بڑوں کے، آقا سے غلام کے، اور غلام سے آقا کے کام نہیں لئے ہیں۔ کس کردار کی زبان پر کون سا فقرہ بجتا ہے۔ کہاں مکالمے کا کیا انداز ہونا چاہیئے۔ انیسؔ سب جانتے ہیں۔ چنانچہ کسی ظالم سے شریفانہ فقرہ یا کسی محترم شخصیت سے عامیانہ گفتگو انیسؔ کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ انیس کردار کو اس کے کام کی مناسبت سے مزاج اور نفسیات بخشتے ہیں۔ جو کردار تاریخی حیثیت رکھتے ہیں ان کے مزاج اور ان کی نفسیات کو سامنے رکھ کر ہی انیسؔ نے مکالمے اور منظر نامے تخلیق کئے ہیں۔ انیس نے جہاں روایت کو تاریخ پر حاوی نہیں ہونے دیا وہیں تاریخ کو تاریخ کی طرح خشک اور بے روح بھی نہیں بنادیا ہے بلکہ اس میں اپنے بیانیے کی قوت سے کہانی کا حسن پیدا کر دیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ انیسؔ کی کہانی پر تاریخ کی صداقتوں کی مہر اور انیسؔ کے بیان کردہ تاریخی واقعے پر کہانی کی دلکشی کا گمان گذرتا ہے۔ یہی انیسؔ کی کہانی کا فن ہے یہی انیسؔ کے بیانیے کی عظمت ہے۔

☆☆

اسٹیج مکالمہ اور دبیر

مخصوص مرثیے کا تجزیہ

ع: قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

تجسس ڈرامے کا لازمی عنصر ہے۔ جس کا آخر تک باقی رہنا ضروری ہے۔ تجسس کی فضا قائم رکھنے میں جتنا رول کہانی ادا کرتی ہے اتنا ہی رول اسٹیج کا بھی ہوتا ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تاثرات کی فضا ہموار کرنے کے لئے اسٹیج کی تزئین میں مستعمل رنگ اور روشنیاں اسٹیج پر آنے والے کرداروں کے لباس اور ہیئت نیز ان کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے، کہانی سے الگ اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اسٹیج ڈرامے کی بنیادی ضرورت ہے اس لحاظ سے بھی اسٹیج کو کہانی پر اہمیت حاصل ہے کہ کہانی کی بہت سی انکہی باتوں کو اسٹیج ادا کر دیتا ہے۔ روشنیاں بولتی ہیں۔ رنگ گفتگو کرتے ہیں۔ اسٹیج کی تزئین میں کام آنے والی اشیاء بات کرنے لگتی ہیں۔ کہانی میں موجود بہت سے ڈرامائی عناصر اپنی زبان بھی نہ کھول سکیں اگر اسٹیج نہ ہو۔ ڈرامہ انارکلی میں امتیاز علی تاج نے اکبر اعظم کے ہاتھوں سے لے کر انارکلی کے سر پر اپنا تاج رکھنے کا منظر پیش کر کے کہانی کے کلائمکس کو جو رفعت بخشی ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یقیناً اس کیفیت پر کوئی کہانی کار بہت سے صفحات سیاہ کرنے کے بعد بھی اس حد تک کامیاب نہیں ہو سکتا تھا جتنا اسٹیج نے ایک لمحے میں کہہ دیا ہے۔ بلاشبہ اگر کہانی تاریخ کی کئی صدیوں کو ایک لمحے میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے تو اسٹیج کہانی کی کئی صدیوں کو ایک لمحے میں بیان کر سکتا ہے۔ بلکہ اسے

یوں کہا جا سکتا ہے کہ کہانی جو کچھ نہیں بیان کر سکتی اسٹیج اسے بھی بیان کر سکتا ہے۔ یا کردار اپنی اداکاری کی زبان کے ذریعے اسے اپنے ناظرین تک بہ آسانی منتقل کر سکتا ہے۔

چونکہ اسٹیج کہانی کی تاثراتی فضا کے اظہار کا ذریعہ ہے اس لئے لازم ہے کہ اسٹیج کہانی کے تقاضوں کے عین مطابق ہو۔ یہ تقاضے عصری بھی ہو سکتے ہیں ماحولیاتی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی بھی بلکہ کبھی کبھی تصوراتی بھی۔ کامیاب اسٹیج وہی ہے جو کسی بھی طرح کہانی کے مزاج کے خلاف نہ ہو بلکہ کہانی کے تاثر میں اضافہ کرے۔ شاید اسی لئے اسٹیج کے تقاضے یکساں نہیں رہتے۔ منظر بدلتا جاتا ہے۔ تقاضے بدلتے جاتے ہیں۔ اسٹیج کی تزئین بھی بدلتی جاتی ہے روشنیاں اور رنگ بھی بدلتے ہیں۔ کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے۔ بدلتی ہوئی منازل کے ساتھ اسٹیج کے مراحل بھی بدلتے جاتے ہیں۔ چنانچہ اسٹیج کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر بدلتے ہوئے منظر کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ اسٹیج کہانی کا بیانیہ ہے۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ بیانیہ اپنے قاری یا سامع کے اندر جس تاثر کو پوری طرح نہیں اتار پاتا اسٹیج اپنے ناظر کے ذہن اور دل میں اس تاثر کو اپنے پورے منظر کے ساتھ زندہ کر دیتا ہے۔ بلکہ ناظر کو اس بیانیہ کے منظر نامے میں خود کہانی کا ایک کردار بنا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ کہانی اور کہانی کے کردار اگر تصوراتی ہیں تو بھی اسٹیج کو کہانی اور کہانی کے کرداروں کی نفسیات کے عین مطابق ہونے کے لئے حقیقی نظر آنا پڑتا ہے۔ لیکن اگر کہانی اور کہانی کے کردار واقعی اور حقیقی ہوں تو اسٹیج کو حقیقی ہونے کے علاوہ بہت کچھ تصوراتی بھی ہونا پڑتا ہے۔

مرثیہ اپنے بیانیہ کے اعتبار سے جس اسٹیج کا متقاضی ہوتا ہے مرثیہ کی واقعیت اور تاریخی حقیقت کی بنا پر اس کو بیان کرنا بظاہر ہر اسٹیج کی استعداد سے بعید نظر آتا ہے اس لئے مرثیے کے بیانیہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ بیانیہ ناظرین کو کہانی کا حصہ بنانے میں اگر کامیاب نہ بھی ہو تب بھی لازم ہے کہ یہ کہانی قارئین، سامعین یا ناظرین کو اپنے ماحول کا حصہ معلوم ہونے لگے۔ ایک اچھے بیانیہ اور اچھے اسٹیج کی خوبی یہی ہے کہ اس کا قاری، سامع یا ناظر یہ احساس کرنے پر مجبور ہو کہ اس منظر کو اس نے کہیں دیکھا تھا یا یہ منظر اس کے ارد گرد کہیں موجود تھا یا یہ سب کچھ اس کے اپنے ماحول میں ہی دیکھا جانا عین ممکن تھا۔

چنانچہ مرثیے کے بیانیہ میں چہرہ، تشبیب، منظر کشی، رخصت، جنگ، شہادت اور بین وغیرہ وہ عناصر ہیں کہ جن کا قاری یا سامع ان آلات حرب اور فنون سپہ گری سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی نامانوس نہیں ہے۔ نہ ہی دشت، دریا، صحرا اور مقتل کی تصویر کشی میں اسے کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی علاقہ غیر یا اجنبی ماحول میں پہنچ گیا ہے بلکہ شہدائے کربلا کی عبادت، شجاعت، جاں نثاری اور پس شہادت مخدرات عصمت کے گریہ و بین سب کچھ اسے اپنے معاشرتی مزاج کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس معاشرے کی اعلیٰ رسوم و رواج کو مرثیہ کا بیانیہ تہذیب و شائستگی کی پالکی میں بٹھا دیتا ہے اور اس کی تشکیل میں معاشرے کی اخلاقیات کو حد کمال تک لے جا کر اپنے ممدوح کے اوصاف و کمالات کے مزاج کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے مرثیہ کا اسٹیج بہت کچھ تصوراتی ہونے پر مجبور رہنے کے باوجود حقیقت اور واقعیت سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا۔ تاکہ مرثیہ اپنے ممدوح اور اپنے منظر نامے سے کسی بھی طرح جدا نہ ہونے پائے۔

ہر شئے اپنے حقیقی منظر نامے سے پہچانی جاتی ہے۔ مرثیہ بھی اس سے الگ نہیں ہے۔ چنانچہ مرثیے کے منظر نامے پر بھی بہت سے خیالی عوامل حملہ آور ہوتے رہتے ہیں جو کسی بھی لمحہ اسٹیج کی فضا پر مصنوعی ہونے کے الزام لگنے کا باعث ہو سکتے ہیں۔ مثلاً کربلا کی کہانی کے کرداروں کا اخلاق و کردار کی اس بلندی پر فائز ہونا جو بشریت کے تصور و خیال میں نہ آسکے یا اس وقت کے حالات کے مطابق ان کرداروں کے عمل ورد عمل جن کی نفسیاتی و واقعاتی توجیہ کرنے میں آج تک عقل انسانی عاجز ہے۔ ایسے مواقع پر مرثیہ نگار کا روحانی خلوص اور اس کے تاریخی شعور کی پختگی اس دشوار ترین مرحلے سے کامیاب گزرنے میں اس کی مددگار و معاون ثابت ہوتی ہے۔ تاریخ نے کربلا کے واقعہ کو بیان کرتے وقت ڈرامے کا سہارا نہیں لیا تاہم یہ اتنا کچھ ڈرامائی ہے کہ انسان کو اس کی موجودہ کائنات سے ہٹا کر ایک تصوراتی کائنات میں پہنچ جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تاریخ تاریخ ہے ڈرامہ نہیں۔ تاریخ واقعہ لکھتی ہے مکالمہ نہیں۔ کہیں کوئی مکالمہ لکھ بھی دے تو اس کا نفسیاتی تجزیہ نہیں پیش کرتی۔ اس کا سیاق و سباق نہیں بیان کرتی۔ ایسے میں مرثیہ نگار کو مرثیہ کا اسٹیج تیار کرنے اور مرثیہ کا

بیانیہ لکھنے میں جس تصور کا سہارا لینا پڑتا ہے جلد ہی اس تصوراتی کائنات سے دامن چھڑا کر اسے واپس حقیقی دنیا میں لوٹنا ہوتا ہے۔ تاکہ کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے کرداروں کے مزاج کے خلاف نہ ہوں اور ان کا لہجہ واقعے کی روح کو مجروح نہ کردے۔ مکالمے تاریخ نے نہیں لکھے لیکن مرثیہ نگار کے لکھے ہوئے مکالمے کہیں سے خلاف واقعہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ واقعے کی تصدیق وتوضیح بن جاتے ہیں۔ یعنی یہ مکالمے مرثیہ نگار کی اپنی تخئیل سہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا مورخ ان مکالموں کو سہواً بھول گیا تھا یا عمداً چھوڑ گیا تھا۔ مرثیہ نگاروں کے کامیاب مکالموں کی یہی خوبی ہے۔

مکالمہ کسی بھی کہانی یا اسٹیج کی روح ہوتا ہے۔ مکالمے لکھتے وقت صرف واقعے پر نہیں بلکہ کردار کے مزاج اور نفسیات پر بھی نگاہ رکھنا پڑتی ہے۔ معاشرے کی تہذیب و ثقافت اور واقعہ گزرنے والے لمحے میں پیدا شدہ ماحول کو نگاہ میں رکھ کر مکالمہ لکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کی اسٹیج پر موجود دوسرے کرداروں کی بھی سماجی، سیاسی اور عمرانیاتی حیثیت کو ملحوظ رکھ کر کرداروں کی زبانوں سے مکالمے ادا کرائے جاتے ہیں۔ یہ مکالمہ کہانی اور کہانی کی بدلتی ہوئی کیفیات کی زبان ہے۔ مکالمہ کہانی کی واقعیت اور صداقت کا ترجمان بھی ہے۔ مکالمے کا ایک معمولی سا جھول کہانی کی واقعیت اور صداقت پر پانی پھیر دیتا ہے اس لئے کہانی اور اسٹیج کے اصلی وواقعی ہونے سے کہیں زیادہ مکالمے کا اصلی اور واقعی ہونا ضروری ہے۔ مرثیہ نگار کے سامنے ایک بڑی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ یہاں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے ایسے میں ہر کردار کے ساتھ بلکہ اسٹیج اور کہانی کے ساتھ ناانصافی ہونے کا امکان بہت زیادہ ہے مگر فن مرثیہ گوئی میں ایسے متعدد نام ہیں جنہوں نے کہانی اسٹیج اور مکالمے کے ساتھ نہ صرف انصاف کیا بلکہ اس فن کو حد کمال تک پہنچا دیا ہے۔ انیس و دبیر اس افق کے آفتاب و ماہتاب اس لئے بھی ہیں کہ انہوں نے اپنے بیانیہ اور مکالمہ گوئی کے فن سے ڈرامہ، اسٹیج اور مکالمے کے فن کو وہ اعلیٰ معیار عطا کئے۔ جنہیں دیکھ کر صاحبان شعور کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے۔ ہم نے یہاں اس حوالے سے جائزہ لینے کے لئے مرزا دبیر کے مشہور مرثیے کو منتخب کیا ہے: ع:

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

مذکورہ مرثیے میں اسٹیج پر کئی کردار ایک ساتھ ابھرتے ہیں مرکزی کردار حضرت زینبؑ ہیں۔ دوسرا اہم کردار زوجۂ یزید ہند کا ہے۔ جو اس وقت کی ملکہ ہے۔ حضرت زینبؑ کے ساتھ زندان میں جتنے قیدی ہیں اسٹیج پر بیک وقت نمودار ہوتے ہیں جن میں اہم کردار عابد بیمار، کلثوم، شہر بانو، سکینہ اور کبریٰ ہیں۔ دوسری طرف قید خانے کے دربان کے ساتھ ہند کی خواص، کنیزیں اور نقیب ہیں جو مل کر اس کہانی کا اسٹیج تیار کرتے ہیں۔

کہانی حقیقی، واقعی، اور تاریخی ہے۔ حسینؑ اور حسینؑ کے رفقا و اعزا کے قتل اور لاشوں کی پامالی کے بعد یزیدی فوج نے حرم کو اسیر کر کے بے کجاوہ اونٹوں پر تشہیر کی تا کہ ان کی تحقیر کی جا سکے اور انہیں قید خانے میں ڈال دیا۔ یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ انسانی شکست و ریخت اور عروج و زوال کی اتنی بڑی داستان ایک لمحے میں سمٹ گئی کہ کل کی شہزادیاں آج قیدی ہیں اور ان شہزادیوں کی خدمت کرنے والی کنیز ہند آج حاکم وقت یزید کی زوجہ یعنی ملکۂ سلطنت ہے جس کے شوہر نے حسینؑ اور حسینؑ کے حرم پر یہ سارے مظالم ڈھائے ہیں۔ اب وہ عورت جو کل تک کنیز تھی اس گھرانے سے اپنے قلبی لگاؤ کی بنا پر وسوسوں اور اوہام میں گھری رہتی ہے کہ کسی گھر کے اجڑنے کی جو افواہیں گشت کر رہی ہیں کہیں یہ مقتول اور یہ اسیر وہی لوگ تو نہیں ہیں جو کل تک میرے شہزادے اور شہزادیاں تھیں۔ اپنے اس توہم کو ختم یا مصدق کرنے کی نیت سے وہ قید خانے میں آ کر قیدیوں کا معائنہ کرنا چاہتی ہے۔ دوسری جانب اسی لمحے میں اپنی اسیری، پریشان حالی، بے کسی، ہاتھوں میں بندھی رسی، بچوں کے پھٹے پرانے لباس، زنجیر و آہن میں جکڑے ہوئے بیمار بھتیجے کی خستہ حالی اور خاندان رسالت کی اس تحقیر و تذلیل پر حضرت زینبؑ کا اضطراب و اضطرار اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ اس کہانی میں اپنی پہچان چھپانے کے لئے حضرت زینبؑ کی نفسیاتی کشمکش، حسرتیں، الجھنیں، دعائیں، احتیاطی تدبیریں اور اسی کے ساتھ اُدھر ہند کی تشویش و تفتیش کے مراحل دھیرے دھیرے کہانی کو اپنے کلائمکس کی طرف لے جاتے ہیں۔ کہانی کا کلائمکس یہ ہے کہ خود کو اور اپنے خاندان کو چھپانے کے لئے حضرت

زینبؑ کی لاکھ کوششوں کے باوجود ہنداپنے استدلال پر اڑی رہتی ہے تبھی اچانک قید خانے کی دیوار پر آکر سر حسینؑ کہانی کے تجسس کو ختم کر دیتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔

عرض کیا جاچکا ہے کہ تجسس ڈرامے کا لازمی عنصر ہے۔ چنانچہ تجسس پیدا کرنے کی کوشش میں دبیر مرثیے کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں: ع:

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے
دختر فاطمہ غیرت سے موئی جاتی ہے
روح قالب میں وہ زندان میں گھبراتی ہے
بے حواسی سے ہراک بار یہ چلاتی ہے
آسماں دور زمیں سخت کدھر جاؤں میں
بی بیو مل کے دعا مانگو کہ مرجاؤں میں

یہاں لفظ تلاطم اسٹیج کی تزئین کے طور پر استعمال ہوا ہے جو قید خانے میں ہند کے آنے سے رونما ہونے والے ایک ظاہری ہیجان کو پیش کر رہا ہے۔ اس لئے کہ پہلے اسٹیج کا منظر ان قیدیوں کی اپنی ماضی کی شان وشوکت اور فخر وشرف کو یاد کر کے گریہ وزاری پر مشتمل تھا۔ جس میں عزیزوں کے قتل ہونے، گھر کے لٹنے اور چادروں کے چھننے پر تاسفانہ رویے کی عکاسی تھی۔ ہند کے آنے سے منظر تبدیل ہوتا ہے اور یہ تبدیلی صرف نفسیاتی یا جذباتی نہیں ہے بلکہ ظاہر میں بھی قیدیوں کی سراسیمگی، اضطراب اور نشست وبرخاست کی تبدیلی ہے۔ مکالمہ اس شہزادی کے ناسٹلجیا اور نفسیاتی اضطرار کو پوری طرح نمایاں کر رہا ہے جو آج اسیر ہے اس کی پرانی کنیز آج ملکہ بن کر معائنے کے لئے آرہی ہے۔ مکالمہ چونکہ ایک صاحب غیرت بی بی کی زبان سے ادا کرایا جارہا ہے اس لئے ایسے میں موت کی تمنا عین فطری معلوم ہوتی ہے۔

آگے کے بندوں میں اس کشمکش اور ہیجان کو بڑھاتے ہوئے دبیرؔ اپنا ڈرامائی شعور پوری طرح بروئے کار لاتے ہیں۔ ایسی اضطراری کیفیت میں جہاں سارے راستے مسدود نظر آرہے ہیں انسان کو چھوٹی چھوٹی تدبیریں بھی عظیم معلوم ہونے لگتی ہیں۔ زینب

جیسی بلند نگاہ قیدی بھی ایسی چھوٹی چھوٹی تدبیروں پر اتر آتی ہے کہ کاش قید خانے کا دربان نوکری کے خوف سے زندان کا دروازہ نہ کھولے اور ہند کا آنا رک جائے۔ کاش کوئی داروغۂ زندان سے اتنا کہہ دے کہ قید خانے کا در کھلنے سے قیدی بچے باہر چلے جائیں گے اور اس رات میں وہ انہیں نہ ڈھونڈ سکا تو کل حاکم کا عتاب نازل ہوگا۔ زینب جیسی عالمہ گویا ایک لمحہ کو یہ بھول جاتی ہے کہ ہند سلطنت کی ملکہ ہے۔ دروغۂ زندان اس کے حکم کا غلام ہے۔ درِ زندان اس کے حکم سے ہی کھلے گا۔ اس طرح کے مکالمے ایک بلند مرتبہ عورت کے رنج و مصائب میں گرفتار ہونے کے بعد نفسیاتی اضطرار کو پوری طرح عیاں کرتے ہیں۔ اضطرار کی یہ کیفیتیں ان قیدیوں کے شرف اور مراتب کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ مکالمہ وہاں کمال پر پہنچ جاتا ہے جہاں زینب خود کلامی کے عالم میں ہند کی کنیزوں کے مکالمے اپنی زبان سے دہرانے لگتی ہیں۔ یہ مکالمہ دیکھئے ایک کردار دوسرے کرداروں کی طرف سے سوچ رہا ہے: ع

شرم بازار میں کل تم کو نہ آئی بی بی
واں تو گرد اونٹوں کے تھی ساری خدائی بی بی
شمر کے خوف سے گردن نہ جھکائی بی بی
دیکھ کر مجھ کو عبث شکل چھپائی بی بی
ہند جو چاہے گی بڑھ کر مجھے کہہ جائے گی
دخترِ فاطمہ منھ دیکھ کے رہ جائے گی

اور جو پہچان کے مجھ سے کیا خلق واحساں
لونڈیاں ہند کی گھبرا کے کریں گی یہ بیاں
بی بی کچھ خیر ہے زینبؑ کہاں زندان کہاں
باپ تو عقدہ کشا بیٹی اسیر زنداں
بے ردائی ہے، تباہی ہے، پریشانی ہے
توبہ توبہ، یہ نبی زادی ہے، سیدانی ہے

دیکھئے یہاں دونوں کرداروں کی نفسیات پر دبیر کی نگاہ کتنی گہری ہے۔ دونوں

کردار نسوانی ہیں۔ عورت عورت کے مزاج کو جلد سمجھ لیتی ہے اور ہند زندگی بھر زینب کی کنیزی میں رہی ہے۔ زینب صورت حال کی سنگینی سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں، انہیں وسوسے ہوتے ہیں کہ ہند بدگمان ہو سکتی ہے۔ طعن وطنز پر آمادہ ہو سکتی ہے اور میں فاطمہ کی بیٹی ہوں ہند کے طعنوں پر ہند کا منھ دیکھ کر چپ رہنے کے علاوہ میں کچھ نہیں کر سکتی۔ ٹھیک اسی طرح خادماؤں کے مکالمے بھی ان کی نفسیات کے عین مطابق ہیں۔ یہاں ''توبہ توبہ'' کنیزوں کی زبان سے ادا ہونا چاہیئے تھا۔ بالکل نہیں محسوس ہوتا کہ یہ کردار دبیر کی زبان سے بول رہے ہیں بلکہ یقین ہوتا ہے کہ سارے کردار اپنی زبان بول رہے ہیں۔ چونکہ یہ کردار دبیر کے پیدا کردہ نہیں بلکہ تاریخ کے سچے کردار ہیں جو اپنے دماغ سے سوچ رہے ہیں اور اپنی زبان سے بول رہے ہیں۔

تجسس اور آگے بڑھتا ہے۔ کشمکش اور گہری ہوتی ہے۔ غیر متوقع ذلت و رسوائی میں گرفتار انسان جب رہائی کی ساری تدبیروں میں ناکام ہو جاتا ہے تو اپنے سے زیادہ خستہ و پریشان افراد پر نظر ڈال کر اپنے حالات سے سمجھوتہ کرتا ہے۔ زینبؑ ایسے میں اپنے بے گور و کفن بھائی کو یاد کرتی ہیں۔: ع

کس طرح ہند کے آنے سے نہ گھبراؤں میں
بنت حیدرؓ ہوں نہ کیوں قید میں شرماؤں میں
کوئی دیوار جو شق ہو تو مفر پاؤں میں
سیدھی ماں جائے کے مقتل کو چلی جاؤں میں

کربلا میں نہ یہ ذلت ہے نہ رسوائی ہے
بے ردا میں ہوں تو بے گور مرا بھائی ہے

لے کے لاشے کی بلائیں کہوں حال زنداں
ہندواں آئی تھی بھیا میں چلی آئی یہاں
تھا یہی خوف کہ گھبرا کے کرے گی وہ بیاں
اے پیمبر کی نواسی تو اسیروں میں کہاں

قابل طوق ہوئی، لائق زنجیر ہوئی
کیا گنہ تجھ سے ہوا، کون سی تقصیر ہوئی

سب ستم دیکھے یہ اندوہ اٹھائے نہ گئے
ہندکو خاک بھرے بال دکھائے نہ گئے
قید میں نام بزرگوں کے بتائے نہ گئے
در بہ در پھرنے کے احوال سنائے نہ گئے
ملتی کیا ہند سے میں خاک عزا تھی سر پر
نہ تو تم تھے مرے سر پر نہ ردا تھی سر پر

ان مکالموں میں بھائی کی قبر پر بہن کے بین دیکھیے۔ یہاں سے ایک بچی منظرنامے میں داخل ہوتی ہے۔ پھوپھی کے منھ سے کربلا کا نام سن کر سکینہ بے چین ہوتی ہے وہ اپنے بابا کے مقتل کو دربار سے بہتر بتاتی ہے۔ چونکہ وہاں کوئی اسے طمانچے مارنے والا نہ ہوگا۔ حقائق کی سنگینی سے واقف ہونے کے باوجود زینب پھر ایک بار اضطرار سے بچنے کے راستے ڈھونڈتی ہیں، کہتی ہیں، کہاں میں اور کہاں کربلا۔ میں تو اسی زندان کے قابل ہوں اور یہ زندان بھی میرے ہی قابل ہے۔ چونکہ زینبؑ کی حیثیت یہاں ایک مربّی، سرپرست اور قافلہ سالار کی بھی ہے۔ انہیں اندوہ ہے کہ ان کے اضطراب سے قافلے کی حالت مزید بگڑ سکتی ہے اس لئے وہ ایسے اضطراری ہیجان میں بھی اپنے فرائض کو بار بار یاد کرتی ہیں اور سکینہ کو قید خانے کی خاک پر بیٹھ جانے کی تاکید کرتی ہیں۔ اب ذیل کا بند دیکھئے جو زینب کو مقتل کے تصورات سے ایک بار پھر ان کی حقیقی دنیا میں لا رہا ہے۔:ع

میں ہوں بے خود مرے کہنے پہ نہ جاؤ واری
آنے جانے کا کہیں ذکر نہ لاؤ واری
پھوپھی کہہ کہہ کے نہ اب شور مچاؤ واری
ہند آتی ہے مری گود میں آؤ واری

غیر ملنے کو جو آتا ہے تو چپ رہتے ہیں
پھوپھی کو ایسی جگہ کنبہ موئی کہتے ہیں

اسرار کی فضا پیدا کرنا ڈرامے کا لازمی عنصر ہے۔ جس میں دبیر ہر جگہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہر کردار کے ظاہر ہونے کے بعد ہمارا تجسس اور بڑھ جاتا ہے کہ دیکھئے اب اس کردار کے رویے کو دیکھ کر دوسرے کرداروں کا رویّہ کیا ہو؟ چنانچہ زینب ہر مرحلے پر نئے نئے خواب جگاتی ہیں۔ نئی نئی دعائیں مانگتی ہیں، نئی نئی امیدیں کرتی ہیں، کاش ایسا ہو جائے۔ کاش ایسا ہو جائے پھر ہر جگہ انہیں ناکامی نظر آتی ہے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ داروغۂ زندان درِ زندان نہ کھولے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ میں مقتل کو چلی جاؤں۔ یہ بھی ممکن نہیں زمین پھٹے اور میں سما جاؤں ایسے میں اپنی پہچان چھپانے کے لئے جناب زینب سکینہ کو تاکید کرتی ہیں کہ اپنے بارے میں پوچھے جانے پر وہ کیا کیا بتائیں۔:ع

ماں کو وہ پوچھے تو آوارہ وطن بتلانا
نام خواہر کا فقط رانڈ دلہن بتلانا
بھائی کو قیدئ زنجیر ورسن بتلانا
باپ کو سید بے گور کفن بتلانا
دیکھو غیرت سے میں ہو جاؤں گی پانی پانی
ہند کے آگے نہ تم مانگیو جانی پانی

یہ بچی کسی معمولی خاندان کی نہیں ہے وہ ہند سے کچھ بھی مانگنے پر آمادہ نہیں نظر آتی۔ اگر کچھ مانگنے کا تصور آتا بھی ہے تو اپنی لٹی ہوئی چیزیں مانگنے کا اور ان میں بھی اپنے بابا کا چھنا ہوا کرتا اور کچھ بھی نہیں۔ ع

روکے وہ بولی کہ اچھا پھوپھی صاحب اچھا
میں بھی اکبر کی بہن ہوں مجھے غیرت نہیں کیا
جان فاقے سے نکل جائے تو مانگوں نہ غذا
اپنے مرنے کے لئے روتی ہوں پانی کیسا

پانی اس سے نہیں میں تشنہ دہن مانگوں گی
لاش بابا کی ہے بے گور، کفن مانگوں گی

اسی اثنا میں کنیز اہلبیت فضہ ہند کے آنے کی خبر دیتی ہے۔ :ع۔

ناگہاں فضہ نے دی اہل حرم کو یہ خبر
ہند آتی ہے بڑے جاہ وتجمل سے ادھر
بیرقیں نقرہ وزر کی ہیں جلو کے اندر
پر کنیزیں تو ردا اوڑھے ہیں وہ ننگے سر
ہر قدم ہوتی ہے بے ہوش وہ شیدائے حسینؑ
ہائے زینبؑ کبھی کہتی ہے کبھی ہائے حسینؑ

اب ہند کا تجسس اضطراب میں، اضطراب وہم میں اور وہم Halluecination میں بدل رہا ہے جہاں وہم پیکر میں ڈھل رہے ہیں، اس Halluecination کو اسٹیج کرنا سخت مشکل ہے، کیونکہ ہند کا Halluecination جنونی کیفیت میں منتقل نہیں ہوتا جسے منظر میں پیش کیا جا سکے بلکہ ہند پورے ہوش وحواس کے ساتھ واقعے کا تجزیہ کرتی ہے۔ جسے دبیر بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ :ع۔

مرگیا کون سا یہ خاصۂ باری لوگو
انس وجن حورو ملک کرتے ہیں زاری لوگو
لے چلو سوئے نجف میری سواری لوگو
ہوگی مشکل وہیں آسان ہماری لوگو
خیر سے ہیں مرے آقا تو وہ سوتے ہوں گے
ورنہ مرقد میں علیؑ بیٹے کو روتے ہوں گے

ڈرامے میں کہانی کا سست رفتاری سے بڑھنا عیب سمجھا جاتا ہے۔ دبیر یہاں بھی کامیاب نظر آتے ہیں وہ کسی منظر اور مکالمے کو بے جا طول نہیں دیتے۔ کہانی اپنی مناسب رفتار کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ منظر تبدیل ہوتا ہے۔ ہند اپنی خادماؤں، کنیزوں، نقیبوں

اور حاجبوں کے ساتھ قید خانے میں داخل ہوتی ہے۔ اس محل پر بھی مکالمے شاہانہ نظام کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔: ع۔

در زنداں پہ قدم ہند نے رکھا ناگاہ
اور باہر سے نقیبوں نے کہا بسم اللہ
لونڈیاں آگے بڑھیں کہتی ہوئی پیش نگاہ
پیچھے دامن لئے ہاتھوں میں خواصیں ہمراہ
سر پہ رکھے کوئی کرسی زبر جد آئی
کوئی بغلوں میں لئے تکیہ و مسند آئی

یہاں اسٹیج کی زیبائش میں دبیر نے جو لوازمات جمع کئے ہیں وہ ایک جلوس شاہانہ کے عین مطابق ہیں۔

ادھر قیدیوں کا اضطرار حیرت کے عالم سے دوچار ہو رہا ہے ایک متوقع حادثے کو ان کی دعائیں اور مناجاتیں رونما ہونے سے نہیں روک سکیں۔ ایسی منزل پر کامیاب ڈرامہ نگار وہ ہے جو ان قیدیوں کی زبان سے کوئی مکالمہ ادا کرنے کے بجائے اسٹیج کے منظر کو موثر بنانے کے لئے روشنیوں اور رنگوں کا سہارا لے کر حقیقی سین میں کچھ تصوراتی اضافے کر دے یہ ہنر دبیرؔ کے اس بند میں دیکھئے: ع

زن حاکم کی یہ حشمت یہ لباس پرزر
اور بانوئے حسینؑ ابن علیؑ ننگے سر
نہ مدائن نہ مدینہ نہ پدر نے شوہر
دونوں سرکاریں لٹیں رہنے کو پایا یہ گھر
خون اکبرؑ کا لگائے ہوئے پیشانی پر
روتی تھی اپنی گرفتاری و حیرانی پر

ظاہر ہے یہاں پیشانی پر اکبر کا خون یا علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یا اسٹیج کو موثر بنانے کے لئے رنگ اور روشنی کے طور پر استعمال ہوا ہے، ورنہ اس خون کے اتنی

دور تک جانے میں اور کیا معنویت ہو سکتی ہے۔

یہی نہیں آگے چل کر اس تجسس میں درد اور تأسف کی فضا پیدا کرنے میں دبیر پوری طرح کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جس کے لئے وہ عابد بیمار کا کردار پیش کرتے ہیں جن کی لاغری، ناتوانی اور فاقہ کشی کی عکاسی کرنے میں اپنی قادر الکلامی کا پورا مظاہرہ کرتے ہیں۔ :ع

لونڈیاں تھیں زن حاکم کے جلو میں جو رواں
دیکھتی کیا ہیں کہ اک شیر ہے آہن میں نہاں
لاغر و خستہ تن و فاقہ کش و تشنہ دہاں
منھ پہ سیلی کے نشاں پشت پہ دڑے کے نشاں
ساقِ بافاقے سے زنجیر میں تھراتی ہے
استخوانوں سے لرزنے کی صدا آتی ہے

خشکیٔ لب سے عیاں ہے کہ مہینوں کی ہے پیاس
تپ سے بے ہوش ہے پر شکر خدا کا ہے حواس
نہ بچھونا ہے نہ تکیہ نہ عمامہ نہ لباس
سر کو زانو پہ جھکائے ہوئے بیٹھا ہے اداس
لنگر و طوق سے سیدھا نہیں ہو سکتا ہے
نہ تو سو سکتا ہے بیمار نہ رو سکتا ہے

بیچ میں زانوؤں کے سر کی ہے کیا شوکت و شاں
نور کی رحل پہ گویا کہ دھرا ہے قرآں
کیا بھوؤں کے تلے آنکھوں سے تجلّی ہے عیاں
کعبہ کے طاق میں روشن ہے چراغ ایماں
قلم قدرت حق بینیٔ نورانی ہے
لوح محفوظ کی اثبات کو پیشانی ہے

آپ نے دیکھا کہ پوری فضا کو سوز اور الم انگیز بنانے کے لئے دبیر نے بیمار کربلا کے کردار کو کس طرح پیش کیا ہے۔ منظر نامے کی اس فضا میں دبیر کی جزئیات کے انتخاب کا کمال ہے۔ بیمار ناتواں سے تکالیف و تاثرات کی فضا پیدا کرنے کے لئے دبیر کی محنت اور فصاحت و روانی قابل دید ہے۔

دبیر پھر منظر کی ایک کامیاب تبدیلی پیش کرتے ہیں۔ اکثر مقامات پر ڈراموں میں منظر کی تبدیلی بے وجہ سی معلوم ہوتی ہے لیکن یہاں دبیر منظر کی تبدیلی میں بھی ڈرامہ پیش کرتے ہیں۔ زنجیروں میں جکڑا ہوا عابد بیمار کا بدن ہند کے اوپر وہ رعب طاری کرتا ہے کہ وہ اپنی شاہانہ شان و شوکت چھوڑ کر قیدی کے قدموں میں سر رکھ دیتی ہے اور پھر دونوں کے درمیان یہ مکالمہ ہوتا ہے: ع

گرد عابد کے پھری پھر وہ بحال تغیر
رکھ دیا پاؤں پہ سر اپنا ہٹا کر زنجیر
بولے وہ کون یہ چلائی کنیز شبیر
السلام اے رسن وطوق وسلاسل کے اسیر
ہے وصیت کا محل مرنے پہ تیار ہے تو
کچھ کفن کے لئے رکھتا ہے کہ نادار ہے تو

غم نہ کھا گور وکفن میں تجھے دوں گی واللہ
ننگے سر تیرے جنازے کے چلوں گی ہمراہ
مرنے والے تیرا کیا نام ہے اور کیوں ہے تباہ
بولے مولا ابھی چالیس برس جینا ہے آہ
نام بے کس بھی ہے قیدی بھی ہے نادار بھی ہے
حال یہ ہے کہ اسیری بھی ہے آزار بھی ہے

ہند نے پوچھا ''مرض کیا ہے'' کہا ''بے پدری''
رو کے بولی وہ ''دوا کیا ہے'' کہا ''نوحہ گری''

گھر جو دریافت کیا، کہنے لگے، ''دربدری''
بولی لیتا ہے خبر کون؟ کہا ''بے خبری''

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو شرمانے لگے
تازیانوں کے نشاں پشت پہ دکھلانے لگے

بولی وہ کون سی عصیاں پہ ملی یہ تعذیر
رو کے فرمایا ''گنہ کچھ بھی نہیں بے تقصیر''
اس نے منھ پیٹ لیا اور کہا ''کب سے ہو اسیر''
بولے ''دسویں تھی محرم کی جو پہنی زنجیر''

کچھ کفن کے لئے ہمراہ نہیں لایا ہوں
باپ کو چھوڑ کے بے گوروکفن آیا ہوں

ان مکالماتی لہجوں میں آپ نے دبیر کا ہنر ملاحظہ کیا دبیر کے علاوہ کوئی اور یہاں ہوتا تو شاید مکالے کا فطری پن غارت ہو جاتا لیکن دبیر کا کمال یہ ہے کہ ایسی کشمکش کے باوجود مکالمے کو کہیں سے غیر فطری نہیں ہونے دیا بلکہ مکالمے کا نقطۂ کمال یہ ہے کہ جہاں کردار خاموش ہو وہاں منظر بولنے لگے۔ چنانچہ اس مکالمے میں ہند کے ذریعہ عابد بیمار سے آہ بھرنے کا سبب پوچھے جانے پر جہاں بیمار قیدی کے لب خاموش ہو جاتے ہیں وہاں پشت پر تازیانوں کے نشاں بولنے لگتے ہیں۔ جو دبیر کی قدرت فن کا بے مثال نمونہ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انسان پر گزرنے والی لمحاتی کیفیات کو بھی اپنی گرفت میں لے لینا کامیاب امیجری کا فن ہے۔ دبیر یہاں بھی کامیاب ہیں۔ ایک انسان جو مسلسل تکالیف وشدائد میں گرفتار ہے زمانے کی ناقدریوں کے درمیان اسے اچانک کوئی پرسان حال مل جائے تو وہ اپنے ضبط کا پیمانہ توڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے چنانچہ عابد بیمار جیسے صابر وشاکر کو جب ہند جیسا پرسان حال ملتا ہے تو وہ اظہار حال کر بیٹھتے ہیں۔ ع:

باپ کو چھوڑ کے بے گور و کفن آیا ہوں

اس ایک لمحے کی کیفیت کو جسے دوسرا محسوس بھی نہیں کرسکتا، دبیر دیکھتے بھی ہیں

اور اسے کامیابی کے ساتھ بیان بھی کرتے ہیں۔

منظر پھر بدلا۔ دیکھئے دبیر کتنی تیزی سے پردا گراتے اور اٹھاتے ہیں اتنی کامیابی اور اتنی تیزی کے ساتھ چلنے والے ڈرامے اور کہیں شاید نہ مل سکیں۔

ہند عابد بیمار سے گفتگو کے بعد قیدی عورتوں کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ ع:

سن کے عابد کے کلام اس نے خواصوں سے کہا
صاف کعبے کے فصیحوں کا ہے لہجہ بخدا
مل گیا حیدر کرار کی باتوں کا مزا
اب چلورانڈوں سے پوچھیں نہ اسے دیں ایذا
پاس بیوؤں کے جو وہ صاحب حشمت آئی
اور خاتون قیامت پہ قیامت آئی

شان زینب پہ نظر کرکے کہا یاداور
خلد سے فاطمہ زندان میں آئیں کیوں کر
دیکھا بانو کو تو یہ کہنے لگی وہ ششدر
ہائے ایران کی شہزادی ہے کیوں ننگے سر
قدرت خالق قیوم نظر آتی ہے
کوئی زینبؑ کوئی کلثوم نظر آتی ہے

یہاں ''یاداور'' کے فقرے میں جو اضطراب آمیز استعجاب ہے وہ قیدیوں کے آزار کی مکمل تصویر کشی کررہا ہے۔

مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ حضرت زینب حقیقت حال کو چھپانے کے لئے اب بھی کوشاں ہیں۔ ہند کی زبان سے زینب وکلثوم کا نام سن کرنا گواری کا مصنوعی اظہار کرتی ہیں۔ ایسے میں حضرت زینبؑ کا مکالمہ دیکھئے:

بولی زینب کہ نہ لے زینب وکلثوم کا نام
وہ نبی زادیاں ہیں قید میں ان کا کیا کام

ہے غضب فاطمہ کی آل کے حق میں یہ کلام
توبہ کر، ہوش میں آ، بی بی، زبان اپنی تھام
بلوے میں عترت محبوب الہی آئے
اور جہاں میں نہ قیامت نہ تباہی آئے
دن کو جس بی بی کا مردہ بھی نہ نکلا باہر
شام میں پھرنے لگیں بیٹیاں اس کی دردر
جن کی تعریف کی منبر پہ نبیؐ نے اکثر
ان کو لوٹیں گے مسلماں تمھیں آیا باور
جن کو اللہ و نبیؐ حرمت و عزت دیں گے
چادریں ان کی بھلا صاحب ایماں لیں گے

یہ مکالمہ انسانی نفسیات پہ دبیر کی دسترس کا ثبوت پیش کر رہا ہے۔ حقیقت حال کو چھپانے کے بعد زینبؑ کے لہجے کا استحکام مصنوعی ہوتے ہوئے بھی کس قدر استدلالی ہے۔ ان مکالموں میں بین السطور ایک طنز بھی چل رہا ہے جو کلمہ گویوں کے ہاتھوں حرمت حرم کی پامالی کا مرثیہ بھی ہے۔ یہاں ڈرامائی طنز اور مرثیائی المیہ ایک ہوگیا ہے۔

کہانی کا تجسس اور پیچیدہ ہو رہا ہے۔ زینب اور ہند دونوں اپنے اپنے استدلال پر قائم ہیں۔ استدلال کی اس نفسیاتی کشمکش اور آویزش کا نقشہ ہند کے ان مکالموں میں دیکھئے۔: ع

ہند بولی کہ بری ہوتی ہے حرص دنیا
انبیاء پر نہیں کیا کیا ستم امت نے کیا
مصطفیؐ کون سے راضی گئے امت سے بھلا
مرتے دم تک رہیں نالاں مری بی بی زہرا
زخم بازو پہ لگا وہ کہ پھر اچھا نہ ہوا
ہاتھ مخدومۂ کونین کا سیدھا نہ ہوا

شاہ مرداں کو رسن میں کیا امت نے اسیر
زہر شبر کو مخالف نے دیا بے تقصیر
اب فقط پنجتن پاک میں ہے اک شبیر
ان کی بھی جان کے دشمن ہیں ہزاروں بے پیر
چین دل کو مرے اس رنج سے سینے میں نہیں
کوئی کہتا تھا کہ شبیر مدینے میں نہیں

ظلم گزرے ہیں جو آگے وہ ہیں ایک ایک کو یاد
کربلا میں کوئی گھر تازہ ہوا ہے برباد
لاتی ہے مال واثاثہ سپہ ابن زیاد
یا الٰہی رہے سرکار حسینی آباد
کل مجھے لوٹ کا اسباب جو دکھلایا تھا
ایک پھٹے جامے پہ حاکم کو بھی غش آیا تھا

ڈراموں میں منظر بدل کر اسٹیج کا تاثر بدلا جاتا ہے۔ لیکن دبیر کا کارنامہ یہ ہے کہ کہیں کہیں منظر وہی رہتا ہے، صرف مکالموں سے اسٹیج کا تاثر بدل دیتے ہیں۔ ابھی تک اسٹیج کا تاثر زینب و ہند کے درمیان ایک استدلالی تصادم پیش کر رہا تھا۔ لیکن ہند کا ایک مکالمہ منظرنامے کے پورے تاثر کو کتنی کامیابی کے ساتھ بدل دیتا ہے۔

اک پھٹے جامے پہ حاکم کو بھی غش آیا تھا

اہل حرم اب حقیقت حال کو چھپانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن اب ہند لوٹ میں آنے والے اسباب کی تفصیل گناتی ہے کہ شاید ان تفصیلات کو سن کر کہیں سے کوئی زبان کھلے یا کوئی چیخ اٹھے اور صورت احوال منکشف ہو سکے۔: ع:

اک علم ہے اسی اسباب میں خورشید نشاں
مشک پنجہ میں بندھی خوں میں پھر ہرا افشاں
ایک گہوارے کی خوشبو سے یہ ہوتا ہے عیاں
کہ ابھی اٹھ کے سدھارا ہے کوئی غنچہ دہاں

بیچ میں تکیوں کے ننھا سا شلوکا دیکھا
دودھ اگلا ہوا اور داغ لہو کا دیکھا

چادریں بھی کئی میلی سی ہیں بوسیدہ کمال
آشکار ان سے ہے سیدانیوں کے فقر کا حال
ٹوپیاں، ہنسلیاں، رومالیاں، بندے، خلخال
سر کہیں، تن میں کہیں تیغوں کے پھل خون میں لال

اسی غارت میں کچھ اسباب نیا بیاہ کا ہے
نتھ ہے ایک بنڑی کی، سہرا کسی نوشاہ کا ہے

اک انگوٹھی انہی اسباب میں نکلی ناگاہ
لال تھا اس کا نگیں خون سے مالک کے آہ
میں نے جھک جھک کے جو کی اس کے نگینہ پہ نگاہ
دیکھتی کیا ہوں کہ مرقوم ہے "ماشاء اللہ"

جب اسے سونگھتی ہوں جان نکل جاتی ہے
صاف خوشبوئے حسینؑ ابن علیؑ آتی ہے

یہاں ان مکالموں کا تفتیشی لہجہ دیکھیے۔ ان تفصیلات کو سن کر بیواؤں کا چیخنا فطری تھا اور وہ چیخیں بھی لیکن اس کمال احتیاط کے ساتھ کہ اصل ماجرا پھر چھپا لے گئیں: ع۔

اس نے اسباب کی تفصیل جوں ہی بتلائی
تھا یہ نزدیک کہ زینب کہے ہے ہے بھائی
کہا کبریٰ نے کہ شادی نہ مجھے راس آئی
دولھا کے مردے پہ تقدیر نے نتھ بڑھوائی

جھولے والے کے تصور میں پکاری بانو
تیرے صدقہ ترے گہوارے کے واری بانو

ہند ایک ایک کے قدموں پہ گری گھبرا کر
اور دہائی دی کہ اب چپ نہ رہو شرما کر
ذبح کر ڈالو مجھے ایک چھری منگوا کر
کس مصیبت میں پڑی آہ محل سے آ کر
ذکر شبیر کا کرتی ہوں تو رو دیتی ہو
نام جب پوچھتی ہوں سر کو جھکا لیتی ہو

چونکہ اصل ماجرا ابھی نہیں کھل سکا ہے اس لئے ہند بیانیہ کو آگے بڑھاتی ہے۔ وہ اپنی تحقیق و تفتیش کا کوئی خانہ خالی نہیں چھوڑتی لیکن سامنے بیٹھے ہوئے قیدی کسی بھی طرح ماجرا کھولنے پر آمادہ نہیں نظر آتے۔ ہند اسباب میں آئی ہوئی انگوٹھی منگواتی ہے اس انگوٹھی کے زندان میں آتے ہی اسیروں میں کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ زینب بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہیں اور تبھی کہانی ہند کی تشویش و تفتیش کے ساتھ اپنے کلائمکس پر پہونچ جاتی ہے۔ یہاں ہند کا مکالمہ دیکھئے۔ :ع۔

ہول آتا ہے مجھے ہوش میں آؤ بی بی
سہمی جاتی ہے سکینہ نہ رلاؤ بی بی
ہند دیتی ہے قسم نام بتاؤ بی بی
بچے سب روتے ہیں آواز سناؤ بی بی
اٹھو تعظیم کو زہرا کا پسر آیا ہے
دیکھو دیوار پہ شبیر کا سر آیا ہے

اسٹیج کا منظر بدل جاتا ہے۔ کہانی کلائمکس پر پہنچ جاتی ہے۔ تجسس ختم ہو جاتا ہے۔ :ع۔

ناگہاں نور خدا سے ہوا زنداں روشن
سر دیوار ہوا شاہ کا سر جلوہ فگن
چشم ہر سو نگراں غرق بخوں خشک دہن
لب اعجاز سے جاری تھا ہر اک دم یہ سخن

دیکھ اے ہند بہن بھائی کی تقدیر یہ ہے
سر شبیر میں ہوں خواہر شبیر یہ ہے

مرثیہ اپنے اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ ڈرامے کا اصل مقصد ایک حزنیہ فضا قائم کرنا ہے۔ سو ڈرامہ کامیابی سے اپنی آخری حدوں کو چھو رہا ہے۔ اور یہ کامیابی دبیر کے اسٹیج اور مکالمہ کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔

مکالمے زینب کے ہوں یا ہند کے دبیرؔ نے دونوں کرداروں کی نفسیاتی، سماجی، عمرانیاتی حیثیتوں کو ملحوظ رکھ کر ادا کرائے ہیں۔ ماحول کے تقاضوں کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ زینب چونکہ اسیر ہیں لیکن نبی زادی ہیں، علی کی لاڈلی ہیں، فاطمہ کی جگر بند ہیں، حسینؑ کی ماں جائی ہیں، اس لئے اپنے خاندان کی تباہی کا تذکرہ کرتے وقت بھی لہجے میں وہ وقار موجود ہے جو خاندان بنی ہاشم کی عورتوں کا حصہ ہے، لیکن ایک قیدی ہونے کی حیثیت سے لہجے میں نرمی اور شائستگی کے ساتھ استدلال بھی موجود ہے جو ماحول کا تقاضہ ہے۔ ملکۂ سلطنت ہونے کی حیثیت سے ہند کے لہجے میں طنطنے ضرور ہیں۔ لیکن قیدیوں پر خاندان رسالت سے متعلق ہونے کا گمان اس طنطنہ کو اس قدر مہذب اور مؤدب پیرائے میں رکھتا ہے جتنا کسی کو محترم تصور کر لینے کے بعد اس کے حضور لازمی ہے۔

ہم اپنا تجزیہ یہیں ختم کرتے ہیں۔ یہ مضمون دبیر کے مرثیے کی ڈرامائی تفصیلات کا مکمل تجزیہ کرنے میں عاجز ہے لیکن بیانیہ میں دبیر کی مہارت اور قدرت کی طرف اشارہ کرنے کی معمولی سی کوشش ضرور ہے۔ دوسری طرف دبیر کی مکالمہ نگاری کے اس امتیاز کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے جو صرف لکھنؤ کے معاشرے کا زائیدہ نہیں ہے ان کے سامنے چودہ سو برس پہلے کا شاہی مزاج بھی تھا یہی نہیں بلکہ وہ خانوادۂ رسالت کی منفرد اور مقدس معاشرت سے بھی آگاہ تھے۔ اسی لیے ان کے مکالمے جہاں عام انسانی مزاج و نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں وہیں خانودادۂ رسالت کے مزاج آشنا بھی معلوم ہوتے ہیں مخصوص مزاجوں اور معاشرتوں کی اسی فہم کی بنا پر وہ اپنے کرداروں کو حقیقت کا روپ دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

جمیل مظہری کا مرثیۂ شام غریباں

عالمی ادب نے ابھی تک کسی زبان کو لفظوں کا وہ سرمایہ عطا ہی نہیں کیا جو دنیا کے سامنے حضرت زینبؑ کے کردار کی مکمل تصویر پیش کر سکے۔ صاحب ذوالفقار کی بیٹی زینبؑ جس نے اپنے خطبوں سے ذوالفقار کا کام لے لیا۔ ملکۂ تطہیر کی لاڈلی زینبؑ جس نے اپنی بے ردائی سے آیۂ تطہیر کی لاج رکھ لی۔ اسلام کے پیغام حریت کی وارث زینبؑ جس نے اپنی اسیری سے آزادیٔ فکر کی نئی صبح طلوع کر دی۔ بلاغت باب العلم کی امین زینب جس نے اپنے لہجے کے اجالوں سے اندھیرے ذہنوں میں معرفت کے آفتاب روشن کر دیے، خلق حسنؑ کی پیغامبر زینبؑ جس نے اپنے حصے کی غذائیں بیواؤں اور یتیموں کو دے کر فاقہ کش اسیروں کے دلوں میں تخت و تاج الٹنے کے حوصلے پیدا کر دیئے۔ شہادت حسینؑ کی نقیب زینبؑ جس نے حسینؑ سے زیادہ عزیزوں کی قربانیاں حسینؑ کے سامنے سجا کر حسینؑ کے جذبۂ فدا کاری کو استحکام عطا کر دیا۔ علمدار لشکر بے کساں عباسؑ کے بریدہ بازوؤں میں مچلتی ہوئی نصرت حق کی پاسدار زینبؑ جس نے شعور حریت سے نابلد خطۂ شام میں اپنے لفظوں کی خنکی سے بیداریٔ غیرت انسانی کے اکھوئے پنپا دیئے۔ بلاشبہ فکر و تدبر کے اتنے مراحل طے کرنے کے بعد بھی حضرت زینبؑ کا کردار شعور انسانی کی دسترس سے ارفع و اعلیٰ نظر آتا ہے۔

کربلا کی آنکھوں نے کردار زینبؑ کے تین نمایاں کردار دیکھے ہیں۔ بھائی کی محبت میں لحظہ بہ لحظہ اضطراب و اضطرار سے گذرتی ہوئی ایک بہن۔ بیٹوں کو شہادت کے لئے

آمادہ کرتی ہوئی ایک ماں اور بھتیجے کی بیکسی میں نصرت کا عصا بنتی ہوئی ایک پھوپھی۔ ان تینوں کرداروں کے متوازی حضرت زینبؑ کا ایک چوتھا کردار بھی رواں دواں نظر آتا ہے اور وہ ہے محمدؐ کی نواسی یعنی علیؑ و فاطمہؑ کی بیٹی کا کردار، زینبؑ کے دل میں جہاں بھائی کے لئے بیٹوں کی قربانیاں دیتے وقت بنو ہاشم کی دوسری عورت کے مقابلے میں سرخرو نظر آنے کا جذبہ لودے رہا ہے وہیں بیمار بھتیجے کی اعانت و مشورت میں لحظہ بہ لحظہ انہیں یہ لحاظ بھی ہے کہ ان کا کوئی قدم محمدؐ، علیؑ اور فاطمہؑ کی سیرت مقدسہ کے معیار سے انحراف نہ کرنے پائے۔ ترکِ وطن کی خبر پر بھائی کے ساتھ سفر پر نکلنے کا عزم مصمم ہو۔ مقام ثعلبیہ سے راہ میں شریک کارواں ہوجانے والے بدوؤں کے واپس لوٹنے پر دل میں ابھرنے والی اضطراب واضطرار کی کیفیات ہوں۔ کربلا کے میدان میں یزیدی لشکروں کے اترنے کے ساتھ دل کی دھڑکنوں میں ہونے والا اضافہ ہو یا حبیب ابن مظاہر کی آمد پر زینبؑ کا مضطربانہ سلام ہو ان سارے مناظر و مظاہر میں بھائی کے مقصد میں پوری طرح شریک کار رہنے والی ایک بہن کی بے قراریاں بہت واضح طور پر جھلکتی اور چھلکتی نظر آتی ہیں۔

کربلا کے دشت میں جہاں زینبؑ کو ایک یقینی معرکہ آرائی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں وہیں ان کے دل میں بھائی کے لئے بیٹوں کی قربانیاں سجانے والی بہن کا جذبہ کروٹیں لینے لگتا ہے۔ شب عاشور بچوں کو پہلو میں لٹا کر فداکاری اور سردادگی کی تلقین کرنا۔ علی اکبرؑ پر فدا ہونے کے لئے بیٹوں کو جعفر طیار کے لہو کی غیرتوں کے حوالے دینا۔ علی اصغرؑ پر قربان ہونے کے لئے حیدر کرار کے خون کی لاج کا احساس دلانا۔ صبح عاشور اذن جہاد ملنے کی تاخیر میں مضطربانہ درخیمہ پر آجانا یہ سب بھائی کی محبت میں سرشار ایک بہن کی بے قراری اور اضطرار و اضطراب کے عملی نمونے ہیں۔

عصر عاشور کے بعد زینبؑ جہاں قربانیوں کی تمام منازل فتح کر چکیں اور نقصانات کے تمام مراحل سے گذر چکیں وہیں سے ایک نئی زینبؑ کا طلوع ہوتا ہے۔ تاراجی خیام، بیمار اور لاغر بھتیجے کو جلتی ہوئی آگ پر چل کر باہر لانا۔ بخار میں مبتلا امام کو جگا کر مشورے دینا۔ بے ردائی اور اسیری کے باوجود شام غریباں کی ہولناکیوں میں یتیموں اور

بیواؤں کی دل جوئی کرنا۔ نیزۂ خطی لے کر شب بھر اسیروں کی قنات کا طلایا پھرنا اور قدم قدم پر لٹے ہوئے حرم کو انقلاب کا حوصلہ دینا یہ زینبؑ کا وہ نیا کردار ہے جو شام غریباں کے اندھیروں میں روشن ہوا اور جس کا روپ تا حیات ختم نہ ہو سکا۔ اسیری کے عالم میں کوفے میں داخل ہوتے ہوئے یہ کردار کچھ اور قوی ہوا۔ بازار شام کی رسوائیوں میں اس کردار کا استحکام کچھ اور زیادہ ہوا یہاں تک کہ یزید کے دربار میں یہ کردار ایک تند و تیز احتجاج بن کر کھڑا ہو گیا اور بالآخر اس کردار کا احتجاجی لہجہ اسلام کی حقانیتوں کا امین اور حسینؑ کی مظلومیتوں کا نقیب بن کر تاریخ کے حواس پر چھا گیا اور پھر شام کے قید خانے میں یہ کردار احتجاج کی بجائے تبلیغ کے لہجے میں ڈھلتا چلا گیا۔ زندان سے رہائی۔ شام میں تین دن کا قیام، فرش عزا کا اہتمام، کربلا کے راستے سے واپسی۔ کربلا میں وارثوں کا ماتم، مدینے والوں سے روداد کربلا کا بیان اور بقیہ زینبؑ کی تمام زندگی اسی تبلیغ کے لہجے کا موثر ترین تیور ہے۔

وہ زینبؑ جو کربلا کے میدان میں قربانیوں کے پیکر کے بعد احتجاج، انقلاب اور تبلیغ کی تصویروں میں ڈھلتی گئی۔ عصر عاشور تک زینبؑ لحہ بہ لحہ حسینؑ کی شریک قدم بھی رہی اور شریک مقصد بھی۔ لیکن جب دن بھر لاشیں اٹھانے والا حسینؑ کربلا کی ریگ گرم پر سو گیا تو کاروان انقلاب کی رہنمائی زینبؑ کے حصے میں تھی۔ حسینؑ نے اپنے خون مقدس سے کربلا کی خاک میں انقلاب کے جو بیج بوئے تھے اگر زینبؑ نے اسے اپنے آنسوؤں کی آبیاری، خطبوں کا تغذیہ اور بے ردائی کا سایہ نہ عطا کیا ہوتا تو یقیناً کوفہ و شام کی سفاک اور ستم پیشہ دھوپ اس کونپل کو جلا کر کب نہ راکھ کر چکی ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ علیؑ جیسے عظیم انسان کو ایک بدو اور متکبر کہنے والے کوفہ و شام کے ظلمت پسند ذہنوں میں علیؑ کے لفظوں میں چھپی ہوئی صداقت و حقانیت سے روشنی لے کر معرفت کے چراغ روشن کر دینا بھی زینبؑ کا ہی کارنامہ ہے۔ اگر زینب نے دربار شام میں علیؑ کے لہجے کی گھن گرج کے ساتھ انقلاب آفریں خطبے نہ دیئے ہوتے تو ان بنجر ذہنوں میں احتجاج و حق پسندی کے گلستاں کہاں سے لہلہاتے۔ بلاشبہ اگر امیر کاروان حریت بن کر زینبؑ کبریٰ انقلاب شہادت کی آگ کو لے کر کربلا سے کوفہ اور کوفے سے شام تک اپنے خطبوں سے ضمیر انسانی کو نہ جھنجھوڑتیں تو خود اہلبیت اور

اپنے مخالف حسینؑ کو خارجی مشہور کرنے والے یزید کے جھوٹ کی قلعی کبھی نہ کھلتی۔ مکہ اور مدینے کی ایمان آفرین فضاؤں سے دور شعور حق وحریت سے نابلد شام کی سنگلاخ زمینوں کی طرف اعلان کلمۃ الحق کی ہواؤں کا کوئی ٹھنڈا سا جھونکا بھی ابھی تک نہیں آسکا تھا۔ یہ بھی ایک تاریخی صداقت ہے کہ اکابر صحابہ کے مدینے سے باہر جانے پر ۱۵ ہجری میں ہی پابندی لگ چکی تھی چنانچہ یہ پہلا موقعہ تھا کہ اتنے عرصے بعد سہی اور بحالت تباہ سہی مدینے کی ہواؤں کا جھونکا علی کی فصاحتوں اور بلاغتوں کے ساتھ بلکہ خاندان رسالت کی نسیم جاں فزا شام کی سرحدوں میں اپنی حقانیت کا اعلان کرتی ہوئی داخل ہوئی۔

یہاں ہم حضرت زینبؑ کبریٰ کی حیات مبارکہ کے ان چند پہلوؤں پر نظر ڈالنے کے بعد اس شیر دل خاتون کے حالات زمانہ سے نبرد آزما ہونے کی داستان کا مطالعہ کرنے کے لئے جدید مرثیے کے عظیم شاعر ''جمیل مظہری'' کے مشہور زمانہ مرثیے ''شام غریباں'' کا مختصراً تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

شام غریباں کے تناظر میں جمیل مظہری نے اپنے اس مرثیے میں جناب زینبؑ کے کردار کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہ تاریخ کے صفحات پر بہت زیادہ نمایاں نہ سہی لیکن انسانی نفسیات کے مطالعے سے دلچسپی رکھنے والے صاحبان نظر حضرات کے لئے کشش کا موضوع ضرور ہیں۔ اور یہ پہلو ہیں مصیبت وآفات سے نبرد آزما ایک عورت کی کیفیات ونفسیات۔ وہ عورت جو قربانیوں کی راہ میں ایک سنگ میل اور عزیمت باطل کا عزم صمیم بنی ہوئی کھڑی ہے۔ یہ عورت حالات کے جبر کا سامنا کرتے وقت ایک ماں بھی ہے ایک بہن بھی ہے ایک بیٹی بھی ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو ایک نقطے پر سمیٹا جائے تو کہنا پڑے گا کہ وہ عورت روح انقلاب کی امین ہے۔ اس انقلاب کی روح کو یتیموں بیواؤں اور اسیروں کے دلوں میں ڈھالنے کے لئے اس خاتون کو اضطراب واضطرار کی کن نفسیاتی منزلوں اور مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ پیش نظر مرثیے میں ان کی تمام جھلکیاں پیش کرنے میں جمیل مظہری پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ تشبیب سے قطع نظر ہم اس مرثیے میں وہاں سے اپنی تجزیاتی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں جہاں سے شام غریباں

داخل ہو رہی ہے۔ وہ شام غریباں جو حق و صداقت کی پامال شدہ لاشوں پر گرد غربت بن کر برس رہی ہے۔ جو فقط ایک لمحہ بیکسی و یاس ہی نہیں بلکہ فکر و شعور کے ایک نئے انقلاب عظیم کی آہٹ بھی ہے۔ جس کی جانب جمیلؔ مظہری اس طرح گریز کرتے ہیں:

گونجتا وقت گرجتا ہوا رن ختم ہوا
لہلہاتا ہوا بچوں کا چمن ختم ہوا
گھر جلے مرحلۂ دست و رسن ختم ہوا
دن ڈھلا دھوپ چھپی روز محن ختم ہوا

آنسو آنکھوں میں بھرے شام غریباں آئی
اپنے کاندھوں پہ لئے زلف پریشاں آئی

حسینؑ فتح و کامرانی کے ساتھ قربانیوں کا ایک عظیم سمندر پار کر چکے ہیں۔ اب مصائب و آلام کی کالی، گھور اور سفاک رات سے زینبؑ کا سامنا ہے وہ زینبؑ جو ایک طرف بہتر لاشوں کی عزادار ہے وہیں دوسری طرف ایک اجڑے اور لٹے ہوئے قافلۂ بے کساں کی قافلہ سالار بھی ہے۔ اور یہ وہ شام غریباں ہے جس کی کاشت اگر حسینؑ نے اپنے خون بدن سے کی ہے تو حسینؑ کی بہن زینبؑ نے اپنے خون جگر سے۔ بقول جمیلؔ:

آج اٹھتا ہے دھواں شام غریباں سے جمیلؔ
شور ماتم ہے عزاخانۂ ویراں سے جمیلؔ
نیکیاں کیوں نہ اگیں مزرع ایماں سے جمیلؔ
آبیاری جو ہوئی خون شہیداں سے جمیلؔ

اس میں ہے خون دل زینبؑ کبریٰ بھی شریک
ان کے آنسو بھی شریک ان کا پسینہ بھی شریک

وہ زینبؑ جو ابھی تک حسینؑ کی قیادت میں سفر کر رہی تھی۔ حالات، فرائض اور ذمہ داریوں کے احساس نے اب اسی زینبؑ کو ایک قائدۂ انقلاب کے کردار میں ڈھال دیا ہے۔ جو آگ اور خون کے سمندر میں پیر کے جلتے ہوئے خیموں سے امام وقت کو نکال ہی

نہیں رہی ہے بلکہ مشورے اور حوصلے بھی دے رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ:

گم تھے بچے تو انہیں ڈھونڈنے جنگل میں گئیں
کبھی گھبرائی ہوئی فوج کے بادل میں گئیں
کبھی دریا پہ کبھی خون کے جل تھل میں گئیں
آئی آواز سکینہؑ کی تو مقتل میں گئیں
مل گئے سب تو اب اشکوں کو پئے بیٹھی ہیں
اپنے سائے میں یتیموں کو لئے بیٹھی ہیں

حالانکہ اس شام میں اس قافلۂ بیکساں کے سارے یتیم اور ساری بیوائیں اتنے ہی بے کس اور بے سہارا ہیں جتنی زینبؑ، سبھی اسیر اور سبھی رسن بستہ ہیں لیکن زینبؑ کا جگر دیگر تمام مخدرات سے کہیں زیادہ مجروح اور مضطرب ہے چونکہ زینبؑ کے سر پر ذمہ داریوں کا کٹھن بوجھ بھی ہے۔ شام غریباں کا یہ منظر جمیل مظہری کے لفظوں میں دیکھئے:

شام غم شام الم شام غریباں ہے یہ شام
خونِ سادات سے گلزار بداماں ہے یہ شام
مرثیہ خوان شباب گل وریحاں ہے یہ شام
چند خیمے ابھی جلتے ہیں چراغاں ہے یہ شام
اور سلگتا ہے ادھر زینبؑ وکلثوم کا دل
امّ قاسمؑ کا جگر مادر معصوم کا دل

یہ رات کتنی کالی، کتنی مہیب، کتنی شدید اور کتنی جان لیوا ہے۔ اس کی تصویر جمیل مظہری کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

فتح ظلمت کی ہوئی جشن منائے گی یہ رات
تیرگی دل اشرار بڑھائے گی یہ رات
ان کے جرموں کی نشانی کو چھپائے گی یہ رات
پردہ اسرار شہادت پہ گرائے گی یہ رات

لے کے آئی ہے ردا ماجرا پوشی اس کی
کتنی گمبھیر ہے جنگل میں خموشی اس کی

دشت میں گنج شہیداں کی بہار ایک طرف
زرد چہروں پہ یتیمی کا غبار ایک طرف
دھیمی دھیمی سی وہ اشکوں کی پھوار ایک طرف
سہمی سہمی ہوئی پانی کی پکار ایک طرف

ہنہناتے ہوئے گھوڑوں کی صدائیں اک سمت
سوکھے سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ دعائیں اک سمت

یہ رات زینبؑ کے لئے بھی اتنی ہی جگر سوز ہے جتنی دوسری عورتوں کے لئے لیکن زینبؑ کے کردار کا کمال یہ ہے کہ اس قیامت خیز رات میں بھی زینبؑ ایک اسیر، مجبور اور مجبور عورت نظر نہیں آتیں بلکہ ایک قائد انقلاب کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے سرگرم عمل دکھائی دیتی ہیں۔

موجیں دریا کی ہیں خاموش ہوا نیند میں ہے
بیکسی چپ ہے گروہ شہدا نیند میں ہے
ہر اسیر الم ورنج وبلا نیند میں ہے
سوئی ہے غیرت حق قہر خدا نیند میں ہے

کون پہرے پہ ہو بنت اسد رب کے سوا
کوئی بیدار نہیں ہے دل زینبؑ کے سوا

وہ ستم پیشہ اور گھٹا ٹوپ رات جس میں جمیل مظہری کے لہجے کی تندی و تیزی غیرت حق اور قہر خدا کو للکار رہی ہے وہاں اس رات میں زینبؑ کا کمال یہ ہے کہ ان کا دل نسوانی جذبات، ممتا کی بے چینی، بہن کے اضطراب سے قطعاً عاری بھی نہیں ہے وہ بین و بکا بھی کرتی ہیں۔ وارثوں کی لاشوں سے شکوہ و گلہ بھی کرتی ہیں لیکن یہ مصائب و شدائد زینبؑ کو ایک مظلوم و مجبور عورت کی طرح توڑ دیں اور ان کے دل پر سکتہ طاری ہو جائے ایسا بھی

نہیں ہے۔ بلکہ ایسے میں زینبؑ کے کردار کی شان دیکھئے:

آنکھیں اشکوں سے ہیں نم، روح حزیں قلب اداس
بال چہرے پہ پریشاں ہیں مگر جمع حواس
ہاتھ میں نیزۂ خطی لئے باحالت یاس
کبھی اس لاش کے پاس اور کبھی اس لاش کے پاس

کبھی خیمے میں ہیں عابد کی چٹائی کے قریب
کبھی عباسؑ کے لاشے پہ ترائی کے قریب

کبھی کہتی ہیں کہ حضرت گئے مارے عباسؑ
تم کو نیند آگئی دریا کے کنارے عباسؑ
جو فرائض متعلق تھے تمہارے عباسؑ
ان کا بوجھ اب مرے کاندھوں پہ ہے پیارے عباسؑ

بار غم اس کے علاوہ ہے دبی جاتی ہوں
دو سہارا مجھے اٹھ کر کہ جھکی جاتی ہوں

کبھی لاش شہ والا سے یہ کرتی ہیں کلام
آپ نے سونپ دیا ہے مجھے عباسؑ کا کام
بھیجئے ان کو کہ ہلکی ہو مری پیٹھ امام
آپ خاموش ہیں کیوں لیجئے زینبؑ کا سلام

لائی ہے شدت غم اشک فشانی کے لئے
اٹھیئے آئی ہے بہن فاتحہ خوانی کے لئے

کام سونپا ہے تو اب اٹھ کے دعا دیں حضرت
اور مجھے حوصلۂ صبر و رضا دیں حضرت
جذبۂ معرفت امر خدا دیں حضرت
جو ہدایت کے طریقے ہیں بتادیں حضرت

آپ کو اس سر بے مقنع و چادر کی قسم
آپ کو آپ کے درس تہہ خنجر کی قسم

ہاتھ رکھیئے کہ ٹھہرتا نہیں ہمشیر کا دل
ہے یہ زینبؑ کا کلیجہ نہیں شبیرؑ کا دل
کچھ تو قانع بہ تہہ دام ہو نخچیر کا دل
شمع کی طرح گھلے زینبؑ دلگیر کا دل

اس کے گھلنے سے ہو ظلمت تہہ و بالا بھیا
کچھ تو ہو راہ ہدایت میں اجالا بھیا

آپ نے درج بالا بندوں میں امید و ناامیدی کا تصادم اور اس میں حضرت زینبؑ کی نفسیاتی کشمکش ملاحظہ کی لیکن ایسے میں بھی اپنے اب وجد کی پیروی کرنے والی زینبؑ کے دل سے فرائض کا احساس کبھی جدا نہیں ہوتا بلکہ نئے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لئے زینبؑ کا عزم صمیم زینبؑ کو ایک ماں، ایک بہن، ایک پھوپھی اور ایک بیٹی کے کردار سے بہت بلند کردیتا ہے۔ اب زینبؑ ایک عورت نہیں بلکہ ایک قائد انقلاب بن کر رفتار انقلاب میں ڈھلنے کے لئے پوری طرح آمادہ ہو جاتی ہیں اور اس طرح کے مکالمے ادا کرتی ہیں:

مجھ کو اکبر کی قسم خالق اکبرؑ کی قسم
قطرۂ خون دل بانوئے مضطر کی قسم
جس پہ جبریل نے سجدہ کیا اس در کی قسم
آپ کے بعد جو لوٹا گیا اس گھر کی قسم

کہ مجھے آپ عزیز آپ کا مقصد بھی عزیز
اور ہے یہ مسلک ایثار اب وجد بھی عزیز

وعدہ کرتی ہوں کہ جس راہ میں جاؤں گی میں
اس کے ہر موڑ پر تاریخ بناؤں گی میں

قوم کو آپ کا پیغام سناؤں گی میں
اس کی سوئی ہوئی غیرت کو جگاؤں گی میں

تربیت یافتہ یا شاہ زمن آپ کی ہوں
یہ سمجھ لیجئے بھیا کہ بہن آپ کی ہوں

ہم عرض کر چکے ہیں کہ حضرت زینبؑ کا کردار ایک عورت، ایک ماں، ایک بیٹی، ایک بہن اور ایک پھوپھی کے دائروں سے اوپر اٹھ کر ایک قائد انقلاب بننے کے لمحوں میں جن نفسیاتی کشمکشوں اور اضطراری کیفیتوں سے دوچار ہو رہا ہے انہیں کشمکشوں اور کیفیتوں کا تجزیہ ہماری گفتگو کا موضوع ہے۔ ایک شکستہ اور زخم خوردہ عورت قائد انقلاب بننے تک جن جن آسروں اور دلاسوں کا سہارا لیتی ہے اور اس سفر میں پیش قدمی اور مراجعت کے جن مرحلوں سے گذرتی ہے ان کا تجزیہ یہ مرثیہ تو کیا ابھی تک کسی بڑے سے بڑے ماہر نفسیات اور صاحب شعور کی دسترس میں نہیں آسکا لیکن زیر نظر مرثیے میں کہیں کہیں اس کی ایک جھلک ضرور نظر آجاتی ہے۔ آپ نے اس مرثیے میں اضطرار و اضطراب کی یہ کشمکش ملاحظہ کی۔ ایک لمحے میں زینبؑ بحیثیت قائد کاروان انقلاب اپنے فرائض ادا کرتی نظر آتی ہیں تو دوسرے لمحے میں ایک رقیق القلب خاتون کی مانند اپنے حالات پر گریہ وشکوہ بھی کرنے لگتی ہیں۔ ایک طرف وہ آفات زمانہ کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر للکارتی نظر آتی ہیں تو دوسری طرف اپنی شکستگی و خستگی اور اپنی خاندانی حرمتوں کی پامالی کا مرثیہ بھی پڑھنے لگتی ہیں۔ کوئی مرثیہ یا کوئی تحریر اس نکتے کو بھلے ہی بیان کرے یا نہ کرے لیکن تاریخ کے صفحات پر ان نامساعد حالات میں بھی جس شان جلالت کے ساتھ یہ کردار ابھرا ہے اسے دیکھ کر ایک عام انسان کو بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان اضطراری کیفیات میں بھی حضرت زینبؑ اپنی پاس وضع اور احساس فرائض کو کسی لمحہ فراموش نہیں کرتیں۔ گویا زینبؑ کا کردار اپنے تمام پہلوہائے حیات کے ماسوا ایک اور علاحدہ پہلو لے کر تاریخ کے افق پر چھا گیا اور وہ پہلو ہے قائد انقلاب کا۔ کمال یہ ہے کہ حضرت زینبؑ دیگر تمام تر پہلوہائے حیات سے بھی ایک لمحے کو جدا نہیں ہوتیں بلکہ زندگی کے سارے پہلوؤں کو اپنے جلو میں لے کر آگے

بڑھتی ہیں چنانچہ اس قیامت خیز رات میں جہاں حضرت زینب کاروان انقلاب کی سار بانی اور بے آس اور بے سہارا اسیروں کی نگہبانی کر رہی ہیں وہیں اپنی ماں حضرت فاطمہ زہراؑ کی روح سے حضرت زینبؑ کی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ ملاقات کچھ ہی لمحات کے لیے سہی لیکن زینبؑ کو ایک بیٹی کے روپ میں لے آتی ہے۔ چنانچہ ماں سے ملاقات کرتے ہی بیٹی کے دل میں زخموں کی تکلیف کا احساس، کنبہ کی تباہیوں کا شکوہ اور حرمتوں کی پامالی کا بین جاگنے لگتا ہے۔ ماں بیٹی کی ملاقات اور اس ملاقات میں شکوے کی یہ کیفیات ملاحظہ کریں۔

کہہ کے یہ چپ جو ہوئیں خواہر شاہ دوسرا
سسکیاں لینے لگا رات کا وہ سناٹا
آئی خاتون قیامت کے جو رونے کی صدا
رُخ بیاباں کی طرف کرکے یہ زینبؑ نے کہا
آپ اب نیند سے چونکی ہیں دہائی اماں
لٹ چکا گھر تو سواری ادھر آئی اماں

دوپہر میں ہوا بی بی یہ بھرا گھر خالی
خیمۂ قاسمؑ وعونؑ وعلی اکبرؑ خالی
ہوا بے چوبۂ عباسؑ دلاور خالی
آیئے دیکھیے گہوارۂ اصغر خالی
اب نہ بیٹے ہیں نہ پوتے نہ نواسے اماں
لڑے دو لاکھ سے دوروز کے پیاسے اماں

جرأتیں جعفرؑ وحیدرؑ کی دکھائیں سب نے
صفیں میدان میں ہنس ہنس کے جمائیں سب نے
سوکھے ہونٹوں پہ زبانیں نہ پھرائیں سب نے
ندیاں خون کی دریا پہ بہائیں سب نے

کیا کہوں شان علمدار دلاور اماں
مشک تو بھر لی مگر لب نہ کیے تر اماں
دوپہر تھی کہ ترائی میں وہ سقا پہنچا
پیر کر خون کی ندی لب دریا پہنچا
مشک لاتا تھا کہ فرمان قضا آپہنچا
خوں میں تر ہو کے جو اس شیر کا گھوڑا پہنچا
سنی کنبے نے نہ آواز محن بھی اس کی
تھا وہ جیوٹ جو جیالی تھی دلہن بھی اس کی

یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ ایک بیٹی کے پیکر میں ڈھل کر بھی اپنے زخموں اپنی تباہیوں اور اپنے نقصانات کو گناتے وقت زینبؑ کے لہجے میں بے بسی اور فغاں کی کوئی کیفیت دکھائی نہیں دیتی بلکہ ان کے لہجے میں ایک قائد انقلاب والے حوصلہ وافتخار کے تیور نمایاں ہیں رہا یہ سوال کہ ایک عورت ہو کر آفات ومصائب سے مقابلے کا یہ انداز ایک انسان کا ذہن آسانی سے نہیں قبول کرسکتا تو زینبؑ یہاں اپنی ماں سے صرف اپنی ہی جرأتوں اور حوصلوں کا بیان نہیں کرتیں بلکہ اپنے گھرانے کی بیٹیوں اور بہوؤں کے کارناموں پر بھی افتخار کرتی ہیں۔اس موقعہ پر ایک ماں سے ایک بیٹی کے مکالمے ایک قائد انقلاب کے فخر ومباہات کی کامیاب تصویر پیش کرتے ہیں:

جسم صد پارہ لئے قاسم بے پر آیا
ماں کے آنسو نہ بہے مر کے پسر گھر آیا
باپ کے ہاتھ پہ مردہ علی اصغرؑ آیا
اور پسینہ بھی نہ بھابی کی جبیں پر آیا
اونچا ہاشم کے گھرانے کا بہت نام کیا
آج تو آپ کی بہوؤں نے بڑا کام کیا

قیادت کا اصول ہے کہ قائد کاروان انقلاب اپنے کارواں کے کسی بھی فرد کو نظر

انداز نہیں کرتا بلکہ کارواں کی کامیابی کے لیے ایک ایک فرد اور ایک ایک سپاہی کی حوصلہ افزائی کرنا اس کے فرائض منصبی میں داخل ہے۔ چنانچہ اپنی تکالیف کی روداد سناتے وقت اپنے اعزا کی دل جوئی کی بات کرتے ہوئے حضرت زینبؑ اپنی ماں سے حسینؑ کے انصار کے کارناموں کی ستائش کرنا بھی نہیں بھولتیں۔

کیا کہوں جوش غلامان وفادار حسینؑ
آپ کے خوں میں ملا خون نمک خوار حسینؑ
کس زباں سے ہو بیاں جرأت انصار حسینؑ
ان کے تیور تھے کہ آئینہ کردار حسینؑ
حسن مرسوں پہ گرد شہ ذیجاہ تھے وہ
آیت اللہ تھے مامور من اللہ تھے وہ

جیئے جب تک سوئے حضرت یہ ستمگار نہ آئے
تھی یہ کوشش کہ ادھر تیروں کی بوچھار نہ آئے
آنچ تیغوں کی سوئے سید ابرار نہ آئے
تیر کیا دھوپ بھی تا عارض سرکار نہ آئے
اور عرق بھی پہ رخ شاہ مدینہ نہ بہے
خوں ہمارا بہے حضرت کا پسینہ نہ بہے

بیبیاں ان کی وہ برپاکن روح ایماں
جن کے ایثار کا اللہ و نبی پر احساں
خادمہ آپ کی مخدومۂ اصرار جہاں
کس بشاشت سے کیا شکر خدائے سبحاں
اپنی مانگ آپ کے کنبے پہ نچھاور کردی
عرق شرم سے زینبؑ کی جبیں تر کردی

کس تمنا سے جواں بیٹوں کو باہر بھیجا
جوش ایماں سے ہتھیلی پہ لئے سر بھیجا

ایک بی بی نے یہ ہدیہ سوئے سرورؑ بھیجا
اپنے چھوٹے سے مجاہد کو سجا کر بھیجا
قد تو چھوٹا تھا مگر تیز تھی رفتار اس کی
صفحۂ خاک پہ خط دیتی تھی تلوار اس کی
آپ روتی ہیں تو روئیں مگر انصار کو روئیں
روئیں احرار کو جب سید احرار کو روئیں
اس کا احسان ہے ہم پر حُرجرار کو روئیں
کون روئے گا اسے جون وفادار کو روئیں
وہ بھی سمجھیں انھیں خاتون جناں روتی ہے
اس طرح روئیے جس طرح سے ماں روتی ہے
مانگئے رحمت حق حرریاحی کے لیے
وہب کلبی وبن قین بجلی کے لیے
جملہ اصحاب یمینی ویساری کے لیے
آئے جنت سے ہوا ان کی تسلی کے لیے
آپ کیجئے جو دعا کاسۂ دل بھر جائیں
حشر سے پہلے یہ پیاسے لب کوثر جائیں

قائدِ انقلاب زینبؑ اپنی ماں کو ان کے بھرے گھر کی تباہی و بربادی پر جہاں پر سے اور دلاسے دیتی نظر آتی ہیں وہیں ان کے لہجے نے مبارک باد کی بھی شکل اختیار کر لی ہے۔ جو اپنی ماں سے گفتگو کے وقت بھی اتنے بڑے انقلاب کے لئے اپنے آپ کو مٹا دینے والی بیٹی کے لہجے میں پائی جانا ضروری بھی ہے، اور فطری بھی۔ گفتگو کا یہ لہجہ دیکھیے:

آپ کا نور نظر خادم جمہور حسینؑ
فدیۂ بے طلب امت مقہور حسینؑ

بیکس و تشنہ لب و خستہ و رنجور حسینؑ
حق کے انبار امانت کا وہ مزدور حسینؑ
ناز ارمان مشیت کے اٹھانے والا
اپنے بچے کی لحد آپ بنانے والا
للہ الحمد کہ وعدے کی وفا کی اس نے
جو امانت تھی خدا کی وہ ادا کی اس نے
شان دکھلائی مسیح دوسرا کی اس نے
دشمنوں کے لئے مقتل میں دعا کی اس نے
کیوں نہ لے رحمت حق اس کی بلائیں اماں
زیر خنجر بھی رہیں لب پہ دعائیں اماں
لاش اکبر پہ کیا شکر کا سجدہ اس نے
کس کو کہتے ہیں جہاد آج بتایا اس نے
رکھ لیا شرع کے اس حکم کا پردہ اس نے
کردیا دیدۂ تاریخ کو بینا اس نے
لفظ اسلام کی سرے کے وضاحت کردی
اپنے ایثار سے توثیق رسالت کردی
آپ کیا قہر خدا بھی تو گراں گوش ہوا
کامراں آپ کا وہ زینت آغوش ہوا
نہ سپر چہرے پہ روکی نہ زرہ پوش ہوا
وعدہ طفلی کا وفا کرکے سبکدوش ہوا
آکے پہچانئے اس صادق الاقرار کی لاش
ہائے روندی گئی امت کے گنہگار کی لاش
شکوہ کیا لٹ جو گیا خیمۂ عصمت اماں
تھی وہ میراث نبی لے گئی امت اماں

ایک بی بی نے یہ ہدیہ سوئے سرورؐ بھیجا
اپنے چھوٹے سے مجاہد کو سجا کر بھیجا
قد تو چھوٹا تھا مگر تیز تھی رفتار اس کی
صفحۂ خاک پہ خط دیتی تھی تلوار اس کی
آپ روتی ہیں تو روئیں مگر انصار کو روئیں
روئیں احرار کو جب سیداحرار کو روئیں
اس کا احسان ہے ہم پر حُرجرار کو روئیں
کون روئے گا اسے جون وفادار کو روئیں
وہ بھی سمجھیں انھیں خاتون جناں روتی ہے
اس طرح روئیے جس طرح سے ماں روتی ہے
مانگئے رحمت حق حرریاحی کے لیے
وہب کلبی وبن قین بجلی کے لیے
جملہ اصحاب یمینی ویساری کے لیے
آئے جنت سے ہواان کی تسلی کے لیے
آپ کیجئے جو دعا کاسۂ دل بھر جائیں
حشر سے پہلے یہ پیاسے لب کوثر جائیں

قائدانقلاب زینبؑ اپنی ماں کوان کے بھرے گھر کی تباہی وبربادی پر جہاں پر سے اورولاسے دیتی نظر آتی ہیں وہیں ان کے لہجے نے مبارک بادکی بھی شکل اختیار کرلی ہے۔ جواپنی ماں سے گفتگو کے وقت بھی اتنے بڑے انقلاب کے لئے اپنے آپ کو مٹادینے والی بیٹی کے لہجے میں پائی جانا ضروری بھی ہے، اور فطری بھی۔ گفتگو کا یہ لہجہ دیکھیے:

آپ کا نور نظر خادم جمہور حسینؑ
فدیۂ بے طلب امت مقہور حسینؑ

بیکس وتشنہ لب وخستہ ورنجور حسینؑ
حق کے انبار امانت کا وہ مزدور حسینؑ
ناز ارمان مشیت کے اٹھانے والا
اپنے بچے کی لحد آپ بنانے والا
للہ الحمد کہ وعدے کی وفا کی اس نے
جو امانت تھی خدا کی وہ ادا کی اس نے
شان دکھلائی مسیح دوسرا کی اس نے
دشمنوں کے لئے مقتل میں دعا کی اس نے
کیوں نہ لے رحمت حق اس کی بلائیں اماں
زیر خنجر بھی رہیں لب پہ دعائیں اماں
لاش اکبر پہ کیا شکر کا سجدہ اس نے
کس کو کہتے ہیں جہاد آج بتایا اس نے
رکھ لیا شرع کے اس حکم کا پردہ اس نے
کردیا دیدۂ تاریخ کو بینا اس نے
لفظ اسلام کی سردے کے وضاحت کردی
اپنے ایثار سے توثیق رسالت کردی
آپ کیا قہر خدا بھی تو گراں گوش ہوا
کامراں آپ کا وہ زینت آغوش ہوا
نہ سپر چہرے پہ روکی نہ زرہ پوش ہوا
وعدہ طفلی کا وفا کرکے سبکدوش ہوا
آکے پہچانئے اس صادق الاقرار کی لاش
ہائے روندی گئی امت کے گنہگار کی لاش
شکوہ کیا لٹ جو گیا خیمۂ عصمت اماں
تھی وہ میراث نبی لے گئی امت اماں

شکر اس کا جو ملا اجر ہدایت اماں
دیکھیئے دست وگلوکی مرے زینت اماں
کیوں نہ یہ طوق پہ کنگن مجھے پیدا ہوگا
آپ نے یوں نہ کبھی مجھ کو سنوارا ہوگا

چلیئے خیمے کی طرف حال نشیمن سنیئے
داستاں برق کی افسانۂ خرمن سنیئے
خامشی جس کو سناتی ہے وہ شیون سنیئے
چلیئے چل کر دل بیمار کی دھڑکن سنیئے
آیئے خاک پہ لے جاکے بٹھا دوں اماں
اب تو چادر بھی نہیں ہے کہ بچھا دوں اماں

وقت نے سونپ دیا فرض قیامت مجھ کو
ہلنے دیتا نہیں احساس امانت مجھ کو
اب تو رونے کی بھی ملتی نہیں فرصت مجھ کو
کیا کہے گی علی اکبرؑ کی محبت مجھ کو
وہ جو سوئی ہے تو سوئے شہدا آئی ہوں
لوریاں دے کے سکینہ کو سلاآئی ہوں

ماں سے گفتگو کے وقت قائد انقلاب ہونے کا جواحساس زینبؑ کے لہجے میں پایا جاتا ہے وہ ماں کو سارے گھر کی تباہی کا حال سنانے کے بعد ایک لمحے کے لئے مصیبت زدہ عورت اور پریشاں حال بیٹی کے لہجے میں ڈھل کر مرثیے کو تکمیل تک پہنچا دیتا ہے۔ اور یہاں آکر مکالمے کا لہجہ قاری کو یہ تسلیم کرنے پر مجبور کردیتا ہے کہ ہاں مرثیہ ہوگیا:

مجھ کو اٹھنے نہیں دیتا کوئی بچہ اماں
میں جو بیٹھوں تو پھرے کون طلایا اماں

اس کو بہلاؤں کہ دوں اس کو دلاسہ اماں
وہ اگر باپ کو پوچھیں تو کہوں کیا اماں
یہ تو ممکن ہے کہ لونڈی بنوں دایہ بن جاؤں
کس طرح ان کے لئے باپ کا سایہ بن جاؤں

مرثیے کا تجزیہ تمام کرتے کرتے ہم ایک بات پھر واضح کر دیں کہ ابتدائے گفتگو میں ہم نے حضرت زینبؑ کے کردار پر بحث کرتے ہوئے جس اضطرار و اضطراب کی بات کی گئی۔ پورے مرثیے کے تجزیے کے بعد یہ کہنا پڑے گا کہ زینبؑ کے دل کا یہ اضطراب و اضطرار کسی خوف و ناامیدی کا نتیجہ ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ ایک قائد انقلاب حریت کے تجسس و اشتیاق کا اضطراب ہے۔ پورے مرثیے میں حضرت زینبؑ کا یہ اضطراب بار بار اپنے جواز تلاش کرتا ہے۔ کہیں یہ تجسس ہے کہ انقلاب کے اس قربانیوں بھرے موسم میں تجھے کہاں کہاں پر سنا ہے اور کہاں کہاں اپنے کشت خون سے لالہ و گل اگانے ہیں۔ کہیں یہ اشتیاق ہے کہ مقابلۂ جبر و استبداد میں مجھے کہاں کہاں عباسؑ کے دل کی دھڑکن اور حسینؑ کی زبان کا انکار بننا ہے۔ کہیں یہ اضطرار ہے کہ قربانیوں کے راستے میں فرائض کی ترتیب کیا رکھی جائے۔ کہیں یہ اضطراب ہے کہ اس بے کسی و بے یاوری کے عالم میں اس انقلاب کے لہجے کو عوام کے ذہنوں تک کس طرح پہنچایا جائے۔ گویا یہ اضطراب و اضطرار ایک مجبور و لاچار عورت کا اضطراب و اضطرار نہیں بلکہ ایک شیر دل خاتون کا اضطراب و اضطرار ہے جو اپنے بھائی کے فرائض، نانا کے دین اور خود مشیت کے مقاصد کی تکمیل میں مصروف ایک قائد انقلاب کے ذہن کو لاحق ہونا ضروری اور عین فطری ہے۔

جمیل مظہری انسانی نفسیات اضطرابی کیفیات اور اضطراری کشمکشوں کی تصویر کشی کا سلیقہ بدرجۂ اتم رکھتے ہیں بلکہ انہیں خصوصیات کی بنا پر وہ اردو ادب میں اپنی علاحدہ شناخت رکھتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اس مرثیۂ شام غریباں میں ان کشمکشوں اور کیفیتوں کو الفاظ کا جامہ دینے کی ایک مختصر ہی سہی لیکن نہایت کامیاب کوشش کی ہے۔ انہیں محاسن اور انہیں خصوصیات کی بنا پر جدید اردو مرثیے کے سرمائے میں جمیل مظہری کا یہ مرثیہ شاہکار کی حیثیت حاصل کر گیا ہے۔

آنسو، تلوار اور کربلا

نسیم امروہوی کے مرثیہ "عابد بیمار" کا ایک تجزیہ

کربلا آنسو اور خون سے لکھی ہوئی اک ایسی عبارت ہے جو رونما ہونے سے قبل اور رونما ہونے کے بعد آج تک حقیقت شعار ہی نہیں حقیقت ساز بھی ہے۔ جہاں تک بنی نوع انسانی کے مطالعے کا سوال ہے تو بلاشبہ تاریخ کے دامن میں ہزار ہا جاں گداز واقعات محفوظ ہیں۔ ہر واقعے کی اپنی واقعیت، اہمیت اور انفرادیت بھی ہے لیکن واقعۂ کربلا اپنی جاں گزینی اور اثر پذیری کی بدولت وہ تنہا اور منفرد واقعہ نظر آتا ہے جو چودہ سو سال سے ہر حساس دل اور ہر حقیقت پسند نظر کو اپنی جانب اتنی ہی شدت سے کھینچ رہا ہے جتنا اثر و نفوذ اس واقعے میں چودہ سو سال قبل تھا۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ آنے والے وقتوں کے بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر واقعۂ کربلا کی اثر پذیری میں کچھ اور شدت آتی جا رہی ہے۔ کربلا کا یہ عظیم سانحہ آنسو اور تلوار دونوں کے معرکوں کو برابر سے اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے یعنی اشک اور خون دونوں کے مشترکہ معرکوں کا نام کربلا ہے۔ کربلا کی جنگ نہ فقط تیغ کی کمائی ہے اور نہ محض آنسوؤں کی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس واقعے کو دیکھنے والی نگاہیں الگ الگ تناظر میں دیکھتی آئی ہیں اور آج بھی غور و فکر کرنے والے ذہن اس معرکے میں الگ الگ زاویۂ فکر اور الگ الگ نقطۂ نظر تلاش کرتے ہیں۔

مرثیہ اور سانحۂ کربلا کے تعلق سے آنسو اور تلوار کے مختلف اثر و نفوذ کی بحثیں کچھ

بہت زیادہ پرانی نہیں ہیں۔ مرثیہ گوشعرا میں جوشؔ ملیح آبادی نے یہ بحث قائم کی تھی کہ کربلا کے معرکے میں تیغ کی للکار زیادہ اہم ہے یا آنسوؤں کی بوچھار میں نشوونما پانے والے شعور کی دین تھی۔ جب کہ وہ آنسوؤں کی اثر پذیری کو اس کی شدت کے ساتھ محسوس کر بھی نہیں سکتے تھے۔ بلاشبہ مارشل مزاج رکھنے والے انسان، جنگجویانہ فکر کی حامل قوتیں یا اشتراکی نظریات کی تائید کرنے والا جاگیردارانہ نظام تلوار کی دھار کے قصیدے تو پڑھ سکتا ہے لیکن ان کا ضمیر وخمیر بھلا آنسوؤں کی عظمت کا قائل کہاں سے ہوسکتا ہے؟ جب کہ حقیقت میں دیکھا جائے تو تلوار کی جھنکار کے اثر ونفوذ انسانی سر تو تسلیم کر سکتے ہیں لیکن انسانی دل تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ آنسوؤں کے چراغ ہیں جن کی روشنی براہ راست انسانی دلوں کی زمینوں کو منور کرتی رہتی ہے۔

واضح رہے کہ ہمارا موضوع یہ ہرگز نہیں ہے کہ کربلا کے سانحے میں اشک اہم ہیں یا تیغ۔ لیکن ہاں ہمارا کامل عقیدہ ہے کہ کربلا کے واقعے میں آنسوؤں کا معرکہ تلواروں کے معرکے سے کہیں زیادہ اثر انگیز ثابت ہوا ہے۔ آنسو تلوار کے مقابلے میں کہیں زیادہ کاٹ رکھتے ہیں اور تلوار کے برخلاف ظلم کے مقابلے میں نبرد آزمائی کا کہیں زیادہ حوصلہ رکھتے ہیں حالانکہ جوشؔ کا نقطۂ نظر اپنے عہد کے سیاسی وسماجی پس منظر میں تھا۔ ان کا مقصد حصول آزادی کی جدوجہد میں انگریزی سامراج کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کے لئے واقعہ کربلا سے حوصلہ کشید کرنا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ امام حسینؑ کے ماننے والے اپنے وقت کے یزید کی بیعت سے انکار کیوں نہیں کرتے؟ امام حسینؑ نے صرف بہتر جاں باز ساتھیوں کو لے کر یزیدیت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا تھا لیکن آج انہیں کے اتنے ماننے والے اپنے ملک کی غلامی پر اس قدر بے حس کیوں ہیں؟ لیکن جوش اپنے دعوے میں پوری طرح حق بجانب نہیں تھے۔ ماضی میں بھی مرثیہ محض رونے رلانے کا ذریعہ ہرگز نہیں مانا گیا ہے۔ اردو مرثیے نے سانحۂ کربلا کے دامن میں عظمت کردار، حوصلہ وفداکاری، فلسفہ وحکمت، صبر و شجاعت اور دینیات والٰہیات جیسی تمام تر اعلیٰ اخلاقی وانسانی قدروں کو پیش کیا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مرثیہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا ''بین'' کی منزل میں اپنے منتہائے کمال

کو پہنچتا ہے لیکن جوشؔ اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ مرثیوں میں آنسو ہے تو ضرور لیکن تلوار کے بعد۔ مرثیے میں تلوار کی تمام تر معرکہ آرائیوں کے بعد آنسو کا معرکہ شروع ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تلوار کا معرکہ دشت کربلا میں ختم ہو گیا لیکن آنسوؤں کا معرکہ کوفہ و دمشق تک سفر کرتا ہوا جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ آنسوؤں کا معرکہ شام کی سرحدوں تک بھی محدود نہ رہ سکا بلکہ آنسوؤں کی نبرد آزمائی آج بھی جاری ہے اور قیامت تک جاری رہے گی۔

جہاں تک مرثیے کے متقدمین کا سوال ہے تو انہوں نے یقیناً تلوار کی عظمت سے بھی انکار نہیں کیا ہے لیکن تلوار کو وہ صرف اس لئے اہم جانتے ہیں کہ مجبوری اور مظلومی کے درمیان حد فاصل قائم رہے۔ ورنہ سیرت محمدؐ و آل محمدؐ میں کہیں بھی تلوار کی باڑھ کو وہ عظمت حاصل نہیں ہو سکتی جو آنسوؤں کی کہکشاؤں کو حاصل رہی ہے۔ یہ فقط سیرت محمدؐ و آل محمدؐ ہی نہیں بلکہ قانون الٰہیہ بھی ہے کہ اس کا قہر سب سے آخر میں نازل ہوگا جس کے مقررہ دن کا نام یوم الحساب ہے۔ بالکل اسی طرح محمدؐ و آل محمدؐ کی سیرت میں قہر و جلال کی بجلیوں سے کہیں زیادہ رحم و کرم، آنسوؤں اور دعاؤں کی بارشیں نظر آتی ہیں۔ البتہ یہ کہ اگر کہیں حق کی بات آجائے یا اصولوں پر آنچ آئے تو یہ تلوار کے دھنی بھی ایسے ثابت ہوتے ہیں کہ تاریخ ان کے جیسی کوئی اور مثال پیش کرنے میں عاجز نظر آتی ہے۔ لیکن ہاں یہ تلوار صرف اس لئے اٹھاتے ہیں کہ دنیا کے وہ ظالم و جابر جو صرف طاقت اور اقتدار کی زبان جانتے ہیں وہ محمدؐ و آل محمدؐ کو کسی بھی حال میں مجبور نہ سمجھیں۔ چنانچہ یہ نکتہ ملحوظ خاطر رہے کہ کربلا کا اصل مقصد مظلومیت اور حقانیت کو اجاگر کرنا ہے، طاقت اور اقتدار کی حصول یابی نہیں۔ چونکہ خود کربلا کی نگاہیں اچھی طرح جانتی ہیں کہ یہ آل محمدؐ فاتح خندق و خیبر کی شجاعتوں اور آتش بدر و حنین کی تمازتوں کے حقیقی وارث ہیں۔

اس بحث کے ذیل میں جب ہم مرثیے کے کرداروں میں حضرت عابد بیمار امام زین العابدین کے کردار پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کی ذات اور ان کا کردار صبر اور مظلومیت کی سب سے بڑی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ بلاشبہ پوری تاریخ آدم و عالم میں صرف سید سجادؑ کا

صبر ایسا واحد نمونہ ہے جسے انبیاء کے صبر کی تاریخیں بھی خراج عقیدت پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ان کا صبر مرثیوں میں بھی کہیں مجبور محض ثابت نہیں ہو سکا۔ چنانچہ عابد بیمار کے آنسو قید و بند کے کسی بھی موڑ پر مجبور، لاچاری، کمزوری، بے بسی، ناطاقتی، بزدلی کی علامت نہیں بنتے بلکہ اس بیمار مسافر کے آنسو کربلا سے شام تک جہاں جہاں بھی اٹھے ہیں، وہاں وہاں تلوار سے زیادہ ضرب کاری بن کر اٹھے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایک قیدی کی حیثیت سے بھی عابد بیمار کی زنجیریں جہاں جہاں بلند ہوئی ہیں، وہاں وہاں انقلاب اور حقانیت کی جھنکار بن کر بلند ہوئی ہیں۔ چنانچہ خود خدائے سخن میر انیسؔ کے مرثیے کے یہ بند ملاحظہ کیجئے:

کہتے تھے یہ کہ لعینوں کا ہوا گرد ہجوم
قتل اس کو بھی کرو تھی یہی جلادوں میں دھوم
برچھیاں تان کے سب بولے کہ اٹھ او مغموم
باپ مارا گیا شاید نہیں، تجھ کو معلوم
باندھ مضبوط کمر کانٹوں پہ جانے کے لئے
بیڑیاں آئی ہیں پاؤں میں پہنانے کے لئے

آگیا غیظ میں یہ سن کے علیؑ کا دلدار
کانپتے ہاتھوں سے بستر سے اٹھائی تلوار
شمر ظالم سے یہ فرمایا کہ او نابجار
سب تری فوج کو کافی ہوں، میں گو ہوں بیمار
اولعیں، صاحب شمشیر کا پوتا ہوں میں
قید ہونے کا نہیں شیر کا پوتا ہوں میں

اس کا بیٹا ہوں میں دو لاکھ سے کی جس نے جدال
قید کر لیوے مجھے کیا ترے لشکر کی مجال
پاٹ دوں نعشوں سے اک دم میں یہ میدان قتال
غضب آجاتا ہے جس دم ہمیں آتا ہے جلال

ہم وہ ہیں جن سے رسولوں نے مدد چاہی ہے
دست بیمار میں بھی زور ید اللہی ہے

آپ نے دیکھا کہ یہاں بھرے پُرے کنبے کی شہادت، خیموں کی تاراجی اور خود اپنی اسیری کے باوجود عابد بیمار کا کردار عزم وحوصلہ، جرأت واستقامت کی کس قدر روشن علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔

جدید مرثیے میں نسیم امروہوی جوش کے ہم عصر ہونے کے باوجود مرثیہ گوئی میں بہر حال ان پر سبقت رکھتے ہیں۔ عابد بیمار کے حال میں کہے گئے ان کے مرثیے کو ہم یہاں اس بحث میں ثبوت کے طور پر موضوع گفتگو بناتے ہیں تاکہ واضح ہو سکے کہ تلوار کا معرکہ کیا ہے اور آنسو کا معرکہ کیا ہے۔ تلوار کی دھار زیادہ کاٹ رکھتی ہے یا آنسوؤں کی۔ نسیم امروہوی کے مرثیے کے مطلع کا مصرعہ اولیٰ ہے:

نبیؐ کا دین ہے اک امتحان فکرونظر

ابتدائی آٹھ بند میں مرثیے کی تمہید قائم کرتے ہیں۔ جن میں نسیم امروہوی نے ذہن انسانی کو غور وفکر کی دعوت دیتے ہوئے کلام خدا، حدیث رسولؐ، اور سیرت ائمہ کی روشنی میں فکر وتدبر، حکمت عملی، عہد وپیمان اور جرأت وبے باکی جیسی اعلیٰ انسانی اور اخلاقی قدروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں مرثیے کے ممدوح کا سراپا ابھرنے لگتا ہے۔ مرثیے کے نویں بند میں نسیم امروہوی حضرت سید سجادؑ کی فصاحت کو زبور آل محمدؐ اور ان کے کردار کو خلیل بت کدۂ شام کہہ کر مدح کی طرف گریز کرتے ہیں اور پھر امام زین العابدینؑ کے جہد پیہم اور عزم مصمم کی مسلسل تصویریں پیش کرتے ہیں۔ یہ چند بند ملاحظہ کیجئے:

نبیرۂ اسد کردگار ہیں سجادؑ
جلالت شہ دلدل سوار ہیں سجادؑ
حشم میں ہاشم گردوں وقار ہیں سجادؑ
یزیدیت کے لئے ذوالفقار ہیں سجادؑ

قدم میں دم ہے شہ دست گیر کی صورت
علیؑ ہیں یہ بھی جناب امیر کی صورت

وہ تھا کھلے ہوئے بازو میں زور وہ طاقت
کہ جس کی شیر دلوں کے دلوں پہ تھی ہیبت
ہوئی نہ اتنی کسی ماں کے لال کی جرأت
جوان سے بڑھ کے یہ کہتا کہ کیجئے بیعت

حسینؑ اگرچہ اسی معرکے کو جھیلے تھے
مگر وہ پھر بھی بہتر تھے یہ اکیلے تھے

یہ ہیں مجاہد راہ خدا شجاع ازل
جو بل کرے کوئی موذی کبھی نکال دیں بل
لئے ہوئے سپر عزم خیر وتیغ عمل
جہاد حق میں رہے صبح وشام حسب محل

جہاں اصول کی بات آئی اس لڑائی میں
سمٹ کے خون علیؑ آگیا کلائی میں

شجاع ایسے کہ جب تک ہوئے نہ تھے بیمار
صلاح لیتا تھا عباسؑ سا علم بردار
کئے تھے رن میں دفاعی جو مورچے تیار
کہا تھا آکے انہیں سے کہ وارث کرار

کرو جو رد وبدل کچھ ہر آئینہ کرلو
محاذ جنگ کا چل کر معاینہ کرلو

یہ بہر دید گئے مشورہ دیا نہ دیا
وہ تھے چچا یہ بھتیجے کسی کو دخل ہے کیا
یہ تھے امام تو وہ جانشین شیر خدا
ہر ایک خورد کے استاد تھے وہ ان کے سوا

جو تپ نہ ہوتی تو عشرے کو حشر ڈھا دیتے
ابوترابؑ کی صورت زمیں ہلا دیتے

آپ نے دیکھا کہ دنیا جسے ایک لاچار اور بیمار سمجھ رہی تھی وہ نہ صرف یہ کہ علیؑ جیسے صاحب ذوالفقار کا پوتا، اور شہربانو جیسی عظیم ماں کا فرزند ہے بلکہ ابوالفضل العباسؑ جیسا شجاع اور علمدار بھی اس سے دفاع کی صلاح اور جنگ کے مشورے لیتا ہے۔

آنسو اور تلوار کے موازنے کی میزان کو نگاہ میں رکھ کر نسیم امروہوی کے مرثیے کا یہ بند ملاحظہ کیجئے:

مغالطے میں نہ ڈالے وہ گریہ وزاری
کسی کا خوف بجز کبریا نہیں طاری
یہ جانشین نبی یہ خلیفۂ باری
بڑھے جو حد سے کوئی آپ حد کریں جاری
کہے جو خو، کہ پیمبر مزاج ہیں سجادؑ
پکارے خون علیؑ امتزاج ہیں سجادؑ

یقیناً سید سجادؑ کی زنجیر ان کی مجبوری اور پابستگی کا اظہار نہیں بلکہ ان کے قدموں کی استقامت اور صلابت کی علامت ہے، سید سجادؑ کی پابہ جولانی کہیں بھی ان کی ناطاقتی کی صورت میں نہیں ابھرتی بلکہ ان کے عزم وحوصلے کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے۔ زنجیریں پہن کر بھی عابد بیمار نے اپنے آپ کو زنجیروں کا قیدی نہیں بنایا ہے بلکہ ان زنجیروں کو مظلومیت کی طرف سے ظلم کے اوپر وار کرنے کے لئے ایک حربے کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ نسیم امروہوی کا یہ بند ملاحظہ کیجئے:

عبائے کہنہ میں زین العباء وفخر عباد
مرید ان کے ملائک یہ دوجہاں کی مراد
جسد تھا قید، ضمیر وزبان ودل آزاد
جہاد ان کا عبادت، عبادت ان کی جہاد

جہاں بھی تھے یہ بہرحال راہ عشق میں تھے
شریک معرکۂ کربلا دمشق میں تھے

اس بند پر غور کیجئے! آنسو اور زنجیر کے علاوہ عابد بیمار کی دعائیں، ان کے سجدے اوران کی عبادتیں اپنے آپ میں خود ایک عظیم ترین جہاد کا حصہ ہیں۔ وہ جہاد عظیم جسے رسولؐ نے شروع کیا تھا۔ جسے علیؑ نے شباب عطا کیا تھا، جس میں حسنؑ نے ایک بار پھر نئی روح پھونکی تھی، جسے حسینؑ نے اپنے لہو کی رنگت عطا کی تھی، اسے سید سجادؑ نے اپنے مصلیٰ کی عبادتوں سے سدرۃ المنتہیٰ کی بلندیاں عطا کردیں۔ وہ جہاد عبادت جو وجود انسانیت اور وجود شرافت کی بقا کے لیے انبیاء نے شروع کیا تھا اسے عابد بیمار نے آخری بلندیوں تک پہنچادیا۔

آنسو اور تلوار کے معرکوں میں اثر ونفوذ کے حوالے سے تقابلی گفتگو کرتے وقت حدامکان پر نظر ڈالی جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ خندق وخیبر اور بدرواحد کی شجاعتوں کو بھی معتبر اور مستند کرنے کے لئے کربلا کو آنسوؤں کا جہاد کرنا لازمی تھا۔ شاید اسی لئے حسینؑ عباسؑ وعلی اکبرؑ اور حبیبؓ وسعیدؓ جیسے سورماؤں اور ساونتوں کے ساتھ سجادؑ اور زینبؑ کو بھی لے کر صحرائے کربلا تک آئے تھے کہ یہ جنگ فقط تلوار کے وار سے فتح نہیں ہوسکتی اس کے لئے زنجیروں کی جھنکار بھی ضروری ہے اور آنسوؤں کی للکار بھی اور خود حضرت عابدؑ نے امام حسینؑ کے مقصد عظیم کو اس طرح سے پورا کیا:

اٹھائی تیغ نہ پہنی زرہ نہ خون بہا
مگر دغا سے جو ملتا ملا بغیر دغا
خطاب ووعظ ونصیحت کا چونکہ اذن نہ تھا
دعا کی شکل میں بتلائی ہر مرض کی دوا
اندھیری رات میں لوگ ان سے ذکر رب سنتے
بلند ہوتی تھی آواز جس کو سب سنتے

یقیناً سید سجادؑ زنجیر وسلاسل کا لباس پہنے ہوئے ہیں لیکن ایسے میں بھی وہ بکھری

ہوئی سچائیوں، بکھری ہوئی شجاعتوں اور بکھرے ہوئے حوصلوں کی نہ جانے کتنی دنیائیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ اگر وہ کہیں اپنے آنسوؤں کا استعمال کرتے بھی ہیں تو کسی کمزوری یا نقاہت کی علامت کے طور پر نہیں بلکہ وہ ان آنسوؤں کو ہمتوں اور ارادوں کا ہتھیار بنادیتے ہیں۔ ان کے آنسوؤں میں کہیں بھی معذوریت کا لہجہ نظر نہیں آتا بلکہ وہ یقین، وہ اعتماد، وہ استقلال اور وہ جلالت نمایاں ہوتی ہے جو ایک فاتح کی شان ہونی چاہئے۔ یہ آنسو کہیں بھی حکومت وقت سے اپنا تحفظ نہیں مانگتے بلکہ خود ظالم کے ظلم کو بے نقاب کردیتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح زنجیر کی جھنکار کسی قیدی کی لڑکھڑاہٹ یا اس کی کمزوری کی پہچان کے طور پر نہیں سنائی دیتی بلکہ یہ زنجیر کی جھنکار خود ظالم کے ظلم کے خلاف مظلوم کی للکار بن جاتی ہے۔ ذیل کے بند دیکھئے:

یہ ایسے عقدہ کشا جب تھے بیڑیوں میں اسیر
تو آگئی تھی وہ منزل بھی اک بہ روئے امیر
ٹپک رہا تھا نظر سے جلال خیبر گیر
بھرے تھے غیظ میں یہ پاؤں پڑتی تھی زنجیر
جو منھ تھا سرخ تو رخسار تمتمائے ہوئے
یہ اک تو شیر تھے اور اس پہ چوٹ کھائے ہوئے

یہ حکم تھا کہ ابھرنے نہ دیں صدائے ضمیر
جو بات حق ہو وہ منھ سے نہ کہنے پائے ضمیر
نہ تیوریوں کی شکن سے بھی ہوادائے ضمیر
نفاق کے تھے معلم وہ سب برائے ضمیر
بھرے جو تخت سے دنیا بھلی بری پھر جائے
گلے پہ جرأت اخلاق کے چھری پھر جائے

بہ ایں تجمل شاہی نگاہ حاکم شام
اٹھی بہ چشم خماریں سوئے امام انام

بہ صد غرور حکومت کیا شقی نے کلام
کہو خیال ہے کیا اے حسینؑ کے گلفام
جو خیرخواہ بنے کچھ نہ کچھ صلہ پایا
حسینؑ نے مری بیعت نہ کی تو کیا پایا

یہ لفظ سنتے ہی بپھرا وہ وارث کرار
تو پہرے والوں کے ہاتھوں سے گر پڑے ہتھیار
لرز رہا تھا جو غصے کی تھرتھری سے بخار
تو بیڑیوں کی گئی دور دور تک جھنکار
کہا ڈپٹ کے، طریق بیاں سنبھال شقی
حسینؑ اور تری بیعت، زباں سنبھال شقی

ذلیل! کیا کوئی ناچار مجھ کو سمجھا ہے
نحیف وعاجز وبیمار مجھ کو سمجھا ہے
کچھ اپنی طرح سے فرار مجھ کو سمجھا ہے
عمر سے پوچھ، یہ سوبار مجھ کو سمجھا ہے
قیامت آئے جو غصے میں آستیں الٹوں
انہیں بندھے ہوئے ہاتھوں سے میں زمیں الٹوں

یہاں عابدؑ بیمار نے ہتھکڑی اور بیڑی دونوں کوظلم کے خلاف استعمال ہونے والے اسلحے اور ہتھیار میں تبدیل کر دیا۔ رفتہ رفتہ عابدؑ بیمار کے مکالمے کا یہ تیور کچھ اور پرجلال ہوجاتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کیجئے:

بھلا حسینؑ کا اعزاز تونے پایا ہے
ترے لئے بھی ''بذبحٍ عظیم'' آیا ہے
نبی کو تونے بھی ناقہ کبھی بنایا ہے
کسی ملک نے بھی جھولا تجھے جھلایا ہے

ارے بتا ترا ناناجہاں کا ہادی ہے؟
زباں سے بول تری ماں رسول زادی ہے؟
ترے گھرانے میں کوئی فلک جناب ہوا
کسی دلیر کا شیر خدا خطاب ہوا
جہاں میں کس کا پدر مالک الرقاب ہوا
کسی کا باپ زمیں پر ابوتراب ہوا
ہمارے جد کو تو بندے خدا سمجھتے ہیں
نبیؐ سے پوچھ ترے جد کو کیا سمجھتے ہیں؟

اور پھر عابدؑ بیمار یزید جیسے ظالم وجابر حکمراں کے بھرے دربار میں اپنے بابا کی شجاعت کا منظر پیش کرتے ہیں عابدؑ بیمار فوج یزید کے بزدل بھگوڑوں کی قلعی کچھ اس طرح کھولتے ہیں:

حسام شاہ سے ناری غضب میں گھر کے مرے
تری سپاہ سے آنکھوں کی طرح پھر کے مرے
سوار خون میں مچھلی کی طرح تر کے مرے
ہزار مر کے گرے، دو ہزار گر کے مرے
اجل کی رو میں ہزاروں کنار جو سے بہے
لہو تنوں سے بہااور تن لہو سے بہے

عابدؑ بیمار کی تقریر کے لہجے کا جلال دیکھ کر حاکم وقت بوکھلا جاتا ہے اور عابدؑ بیمار کا سر کاٹ دینے کا فرمان جاری کر دیتا ہے یہ سنتے ہی عابدؑ بیمار کی رگوں میں فاتح خیبر کا لہو غیظ اور جلال کی تصویر بن کر دربار کا منظر ہی بدل کر رکھ دیتا ہے۔ یہ منظر دیکھیے:

بڑھا شقی سوئے عابدؑ جو کھینچ کر تلوار
پکڑ کے بیڑیوں کو اٹھ کھڑا ہوا بیمار
عیاں تھے رخ سے وہ غیظ و جلال کے آثار
کہ جیسے قبر پیمبر پہ حیدر کرار

پکارتی تھی نظر کچھ نہ کچھ سزادیں گے
علیؑ کے لال ہیں بجلی ابھی گرادیں گے
یہ رنگ دیکھ کے وہ نابکار گھبرایا
لکھا ہے پنجۂ شیر خدا نظر آیا
جو یہ نہیں تو جلالت سے ان کی تھرّایا
لرز کے چیخ کے، گھگیا کے، ڈر کے غش کھایا
بڑھیں تھیں ہاتھ پکڑنے کو رک گئیں زینب
سجود شکر میں خوش ہو کے جھک گئیں زینب

یہاں بیڑیوں کو تھام کر کھڑے ہونے والے عابدؑ بیمار کے چہرے کی رنگت کو قبر پیغمبرؐ پر حیدر کرارؑ کے جلال سے تشبیہ دے کر نسیم امروہوی نے ایک مصرعے میں تاریخ کی کتنی بکھری ہوئی نازک کڑیوں کو جوڑ دیا ہے۔

عابدؑ بیمار کے اسی عزم و استقامت کی پیکر تراشی کرتے ہوئے نسیم امروہوی کا مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ کربلا اور شام کے بعد ایک بار پھر مدینۂ نبوی میں یزید کے ظلم اور بربریت کی تصویریں واقعہ حرہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن تاریخ کی آنکھوں کو یہاں بھی عابدؑ بیمار کے پائے استقلال میں ذرا سی بھی جنبش نظر نہیں آئی۔ بقول نسیم امروہوی:

نہ طاقتوں سے یہ دب کر رہے نہ ٹکرائے
بہ اعتدال اٹھایا قدم جدھر آئے
مگر جو فرض امامت تھا وہ بجالائے
دعا بھی مانگی تو قدرت کے راز بتلائے
جہالتوں کے گڑھے حکمتوں سے پاٹ دیئے
اسی اصول پہ چالیس سال کاٹ دیئے

نسیم امروہوی کا یہ مرثیہ ولید کے ظلم و جبر اور عابدؑ بیمار کی شہادت کے بیان پر تمام ہوتا ہے۔ امام زین العابدینؑ کی شہادت پر نسیم امروہوی نے امام محمد باقرؑ کا بین نظم کیا ہے۔

لیکن یہاں امام محمد باقرؑ کے بین بھی آنسوؤں کی شبنم افشانیوں میں عزم واستقامت کی بجلیاں تحلیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔امام محمد باقرؑ کے بین کے آخری دو بند ملاحظہ کیجئے:

وہ زخم پنڈلیوں کے پھر دکھایئے بابا
جراحتوں پہ تو مرہم لگایئے بابا
سنا کے شام کی خبریں رلایئے بابا
وہ پھر "اُقاد ذلیلا" سنایئے بابا
وہاں جو بنت علیؑ کو جلال آیا تھا
حضور نے انہیں کیا کہہ کے پھر منایا تھا

وہ قید ظلم مجھے آج تک نہیں بھولی
وہ شام وکوفہ کے بازار اور آل نبیؐ
رسن میں لٹکے تھے جو ننھے ننھے دو قیدی
وہ ایک میں تھا اور اک میری نیم جان پھوپھی
نبی سے خلد میں یہ غم تمام کہہ دینا
سکینہ بی بی سے میرا سلام کہہ دینا

ایک سو دو بند پر مشتمل، عابدؑ بیمار کے حال میں نسیم امروہوی کا یہ مرثیہ یہیں تمام ہوتا ہے۔ لیکن اس مرثیے میں آنسو اور تلوار کے معرکے کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم اس نتیجے تک پہونچتے ہیں کہ واقعۂ کربلا کے کرداروں کے آنسو بھی محض گریہ وزاری کی علامت نہیں ہیں۔ بلکہ عزم واستقامت اور جرأت و پامردی کے منھ بولتے استعارے ہیں۔ بلاشبہ آدم تا این دم مرثیے کے ارتقائی سفر میں مرثیے کی حزنیہ والمیہ فضاؤں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیہ ہمیشہ سے غم کی علامت تھا، غم کی علامت ہے اور غم کی علامت رہے گا۔ لیکن غم والم کی ان گھٹاؤں میں واقعۂ کربلا کے کرداروں کے آنسوؤں کو محض آنسوؤں کی بوچھار ہرگز نہ سمجھا جائے اس لئے کہ یہ کردار صاحب شمشیر تھے، صاحب شمشیر ہیں اور صاحب شمشیر رہیں گے۔ لیکن ان کے آنسو شمشیر سے کہیں زیادہ گراں پلہ اور شمشیر سے کہیں زیادہ آگے کی

منزل ہیں۔ خود نسیم امروہوی کے اس مرثیے میں ہم نے دیکھا کہ امام حسینؑ نے صرف ایک دن شمشیر چلائی وہ بھی اس وقت جب ظلم کا پانی کچھ زیادہ ہی سر سے اونچا ہو گیا۔ لیکن ان کے بعد کسی امام نے آج تک شمشیر نہیں اٹھائی۔ گویا روزہ عاشورہ یزیدیت پر حسینیت کی فتح باطل پر حقانیت کی فتح کی دائمی علامت بن گئی۔ یہ بھی واضح رہے کہ امام حسینؑ کی تلوار کا معرکہ صرف ایک دن کو محیط ہے یہ اور بات ہے کہ وہ عاشور کا دن پوری دنیا پر چھا گیا لیکن سید سجادؑ کے آنسوؤں کا معرکہ ان کی پوری زندگی کو محیط ہے اور یہ معرکہ اتنا کامیاب ہے کہ وہ نفس مطمئنہ کی صورت میں خاموش رہے اور باطل حکومتیں خود بخود راکھ کے ڈھیر میں بدل گئیں۔ اس تناظر میں نسیم امروہوی کا یہ مرثیہ جدید مرثیے کی تاریخ میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہر حال ایک کامیاب اور اہم ترین مرثیہ ہے۔

☆☆

سفرِ معراج اور شہزاد معصومی

مخصوص مرثیے کا تجزیہ

؎ قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

"سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِی بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"
(قرآن حکیم: پارہ ۱۵، سورہ ۱۷، بنی اسرائیل: آیت ۱)

پاک و پاکیزہ ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو سیر کرائی راتوں رات مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک۔ جس کے گرد ہم نے ہر قسم کی برکت مہیا کر رکھی ہے تا کہ ہم اس کو اپنی نشانیاں دکھائیں۔ بے شک وہ سب کچھ سنتا اور دیکھتا ہے۔

اگر لوحِ محفوظ کو اللہ تعالیٰ کی وحی اور محمد مصطفیٰ کے الہام کا دیوان کہا جائے تو درج بالا آیات اپنے آپ میں معراجِ رسالت کے موضوع پر ایک بھرپور نعتیہ قصیدہ ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں معراجِ نبوت کے موضوع پر اس قدر لکھا گیا ہے کہ جس کا احاطہ بھی محال ہے۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں جدید مرثیے کے نمائندہ شاعر شہزاد معصومی نے معراجِ رسول کو چہرہ بناتے ہوئے ایک مرثیہ قلمبند کیا تھا۔ آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اس مرثیے کو ہم نے اپنے تجزیے کے لئے منتخب کیا ہے۔ ایسا کیوں نہ ہو؟ اگر

معراج کا موضوع قیامت تک کے لئے قابلِ غور نہ ہوتا تو خود اللہ کی کتاب میں اس واقعے کو جگہ نہ ملتی۔

واضح رہے کہ محمد کی معراج صرف اللہ کی وحی یا محمد کا خواب نہیں ہے بلکہ ایک مصدقہ قرآنی واقعہ ہے۔ محمد عرش پر خود نہیں گئے ہیں بلکہ قادرِ مطلق انہیں لے گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اللہ نے اپنے اس عمل کو خود اپنے لئے قابل افتخار بھی بتایا ہے۔ چنانچہ آیت میں بیان واقعہ تسبیح الٰہی سے شروع ہوتا ہے اور تسبیح الٰہی پر ہی تمام بھی ہوتا ہے۔ آیت میں پہلا لفظ ''سبحان'' ہے اور دوسرا لفظ ''الذی'' ہے جو ذات واحد کا استعارہ بھی ہے اور حقیقت بھی۔ تیسرا لفظ ''اسریٰ'' ہے، جس کے معنی سیر کرانے کے ہیں۔ لغوی اعتبار سے لفظ ''اسریٰ'' میں سیر کے دوران بدن کے لباس کی سرسراہٹ کا حسن تعلیل بھی مضمر ہے۔ چوتھا لفظ ''عبد'' ہے۔ جسے ''ب'' اور ''ہٖ'' جیسے حروف لاحقے اور سابقے کے طور پر اپنی بانہوں میں لئے ہوئے ہیں۔ یہاں نحوی اعتبار سے صرف ''ب'' کا استعمال چودہ معنوں میں ہوا ہے۔ اور یہ چودہ کے چودہ معنی اپنے ''ھو'' کی مشیت اور قدرت کے مظہر ہیں۔ ''عبد'' کے ساتھ بلا فصل ''ہٖ'' کا التزام اللہ اور بندے کی قربت کو ظاہر کرتا ہے۔ آیت میں اب تک آنے والے حروف اور الفاظ حضور کی معراجِ جسمانی کا مسلسل ثبوت ہیں۔ بندے کا اطلاق جسم اور روح کے اتصال پر ہوتا ہے۔ افتراق پر نہیں۔ روح اپنے بدن کو چھوڑ کر سفر کرے تو موت کہلاتی ہے اور ساتھ لے کر سفر کرے تو معراج۔

آیت کا اگلا لفظ ''لیلاً'' ہے۔ واضح رہے کہ دن اور رات کے احساس کا تعلق بھی بدن سے ہے روح سے نہیں۔ اب یہ بھی روح محمد کا کمال ہی ہے جو معراج کی منزلوں میں صرف رسول کے جسم کو ہی نہیں لے گئی بلکہ کاندھوں پر پڑی ہوئی چادر کو بھی لے گئی اور قدموں سے لپٹی ہوئی نعلین کو بھی۔ آیت کی اگلی عبادت ہے۔ ''من المسجد الحرام الی المسجد الاقصیٰ'' جو زمان و مکان کا تعین کرتی ہے۔ پھر واضح کرنا ضروری ہے کہ زمان اور مکان کے شرائط جسم کے لئے ہوتے ہیں روح کے لئے نہیں۔ گویا معراج خود اس بات کا ثبوت ہے زمان و مکان کا خالق اللہ ہے اور مالک محمدؐ۔ آیت کی اگلی لفظیں معراج کے مقصد کو واضح

کرتی ہیں۔ ''بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا'' جس کے گرد ہم نے ہر قسم کی برکت مہیا کر رکھی ہے تاکہ ہم اس کو اپنی نشانیاں دکھائیں۔ یعنی کچھ ایسی خاص نشانیاں بھی ہیں جن کے لئے جبریل کو وسیلہ نہیں بنایا جاسکتا بلکہ ان کے لئے حبیب کو خود محبوب کی بارگاہ میں آنا پڑے گا۔ تاکہ وہ نشانیاں جنہیں اللہ خود بغیر آنکھوں کے دیکھتا ہے، اللہ کا حبیب انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ لے وہ لہجے جنہیں اللہ بغیر کانوں کے سنتا ہے، اللہ کا حبیب انہیں اپنے کانوں سے سن سکے۔ آیت مکمل ہو رہی ہے۔ ''إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیر'' آیت کے اسلوب اور آہنگ پر قربان جایئے جیسے لفظ ''لیلاً'' نے ''اسریٰ'' کے ابہام کو توڑا تھا، ایسے ہی ''هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیر'' نے لفظ ''الذی'' کی مکمل وضاحت کردی۔ آیت کے اجزائے ترکیبی پر غور کیجئے۔ آیت کیا ہے محمد کی شان میں خود خدا کا قصیدہ ہے۔ جو حمد الٰہی سے شروع ہوتا ہے اور حمد الٰہی پر ہی تمام بھی ہوتا ہے۔

قرآن کریم کی زبان سے بیان کی جانے والی محمد کی اس معراج کو شہزاد معصومی نے کس طرح ملاحظہ کیا ہے اور اس عظیم واقعے کو کس طرح اپنے مرثیے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہاں اسی کا تجزیہ مقصود ہے۔

شہزاد معصومی کا سفر حیات ۱۹۲۹ء سے شروع ہوا ہے اور ۱۹۹۸ء تک تمام ہو جاتا ہے۔ آپ کا تعلق جہان آباد، بہار کی مردم خیز سرزمین علی نگر پالی سے ہے۔ آپ کے والد آلِ حسن معصومی ہیں، اور پردادا میر چراغ علی مشہور مجاہد آزادی ہیں۔ شاعری میں خود شہزاد معصومی انیسؔ اور شادؔ کی پیروی کو اپنے لئے باعث افتخار جانتے ہیں۔ چنانچہ آپ کے مرثیے قدیم اور جدید کا حسین امتزاج ہیں۔ عموماً شہزاد معصومی سائنسی، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات کو اپنے مرثیے کا چہرہ بناتے ہیں۔ لیکن ان کا پیش نظر مرثیہ دراصل محمد مصطفیٰ، علی مرتضیٰ، اور حسینؑ جیسے شہید اعظم، تینوں کی معراج کا ایک تسلسل ہے۔ یہ مرثیہ ۲۷۴ بندوں پر مشتمل ہے۔ ابتدائی ۴ بند دعائیہ ہیں:

طبعِ رواں کی آج روانی دکھایئے
مضموں میں حسنِ لفظ ومعانی دکھایئے

کہتے ہیں کس کو زورِ بیانی دکھایئے
تیغِ زباں کی دھار کا پانی دکھایئے
ترسیل فکر روکش فصل بہار ہو
اشعار میں ترنم صوتِ ہزار ہو

کیا مطلع ہے؟ پہلا مصرعہ ہی شاعر کی طبع رواں کا پتہ دے رہا ہے۔ ''روانی''، ''معانی''، ''زور بیانی'' اور ''دھار کا پانی'' سارے کے سارے قافیے متحرک ہیں۔ کوئی لفظ منجمد نہیں ہے۔ بیت کا آغاز لفظ ''ترسیل'' سے ہو رہا ہے۔ جو اپنے کامیاب ابلاغ کا آئینہ ہے۔ محاکات اور پیکر تراشی کا عمل بھی یہیں سے شروع ہو چکا ہے۔ ''فصل بہار'' اور ''ترنم صوتِ ہزار'' بصری اور سماعی پیکر کی کامیاب مثال ہیں۔ طبع رواں کے پروں کی اٹھان اور اڑان بتا رہی ہے کہ شاعر کو معراج کی بلندیوں کا سفر طے کرنا ہے۔ شاعر مزید اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرتا ہے کہ جس ردیف اور قافیے پر مطلع کا بند تمام ہوتا ہے اسی ردیف اور قافیے سے مرثیے کا دوسرا بند اٹھاتا ہے:

اہل نظر کی بزم میں اونچا وقار ہو
دل میں جو حوصلہ ہو وہ انجم شکار ہو
بن جائے کاہ، راہ میں جو کوہسار ہو
معراج پر تخیل ندرت شعار ہو
باہر نہ دست رس سے زمان ومکاں رہے
قبضے میں یہ زمین ہے کیا آسماں رہے

سبحان اللہ! مرثیے کے دوسرے بند کا چھٹا مصرعہ ساتویں آسمان سے نظریں ملا رہا ہے۔ اور کیوں نہ ہو؟ عرش اعظم تک سفر کرنا محمد مصطفیٰ کی معراج ہے۔ اور ان کی معراج کو اپنی شاعری کا موضوع بنانا خود شاعر کی معراج ہے۔

شاعر آگے بڑھتا ہے۔ مرثیے کے چہرے میں خوبصورت شاعرانہ تعلّیوں سے کام لیتا ہے لیکن اڑان بھرتے بھرتے اسے دھیان آتا ہے کہ کسی بھی حال میں احتیاط کا

دامن نہ چھوٹنے پائے۔ چونکہ غرور بہر حال اللہ تعالیٰ کو پسند نہیں ہے۔ جو خاک بن کر سر جھکا دے اللہ اسے خلیفۃ اللہ بنا دیتا ہے اور جو آگ بن کر بھڑک جائے اللہ اسے شیطان بنا کر اپنی بارگاہ سے نکال دیتا ہے۔

یہاں اپنے موضوع کی طرف گریز کرتے ہوئے شہزاد معصومی کعبے اور ابرہہ کا واقعہ پیش کرتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ ابابیل کی منقاروں سے گرنے والی ذرا ذرا سی کنکریاں کس طرح حکم کبریائی سے ایک متکبر لشکر کو بھوسہ بنا ڈالتی ہیں۔

لازم ہے یہ کہ زعم خودی سے ہو ذہن دور
جھک کر رہا ہے جب بھی اٹھا ہے سر غرور
کب سرخ رو جہاں میں ہوئے فتنہ وفتور
تاریخ کعبہ سامنے آنکھوں کے ہے حضور
لشکر کشی کا اس پہ نہ پوچھیں جو حال تھا
سیلِ عدو سے اس کا بچانا محال تھا

وہ ابرہا کی فوج وہ بدمست اس کے فیل
ہر جیسے ٹھاٹھیں مارتا سیلابِ رودِ نیل
طاقت وہ حرب وضرب کی بے مثل وبے عدیل
ثابت ہوئی جدال میں اک ریت کی فصیل
ا منجانبِ خدا ہوا محشر کا سامنا
فوجِ عدو نہ کر سکی کنکر کا سامنا

خانۂ کعبہ پر ابرہا کے لشکر کی چڑھائی اور پھر لشکر کی صفائی کا واقعہ بھی قرآن نے ہی بیان کیا ہے۔ یہاں شاعر کا یہ گریز بھی مرثیے کے نفس مضمون کی فضا بندی کا خوبصورت ترین استعارہ ہے۔ جس کعبے نے ابرہا کے لشکر کا سر غرور چور چور کر ڈالا وہی کعبہ محمدؐ کے سفر معراج کی ابتدائی منزل ٹھہرا۔ محمدؐ کا یہ سفر فلک کی وسعتوں میں ہونا ہے۔ خبردار، خبردار! عظمتوں کے اس سفر میں شک وشبہ کا کوئی گذر نہ ہونے پائے۔ علیؑ تو محمدؐ کا وصی ہے۔ جب

وصی کے لئے کعبے کی دیوار ٹوٹ کر پھر مل سکتی ہے تو کیا خود نبیؐ کے لئے فلک کی دیوار ٹوٹ کر پھر نہیں مل سکتی۔

شاعر اسی مقام تک آ کر سائنسی فکر کو قرآنی فکر کا آئینہ دکھاتا ہے۔ کم نظر انسان سائنسی ترقیوں کو قرآنی افکار کا مخالف سمجھتا ہے۔ لیکن شہزاد معصومی واضح کرنا چاہتے ہیں کہ سائنسی اور قرآنی فکر میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ بلکہ سائنسی افکار کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ قرآنی افکار کی انگلی تھام لیں۔ دنیا لاکھ ترقی کرلے لیکن اپنے حدود سے باہر نہیں جاسکتی۔ انسان چاند، ستاروں پر جاسکتا ہے۔ افلاک تک جاسکتا ہے لیکن عرشِ اعظم تک نہیں پہنچ سکتا۔

ہے پُر غرور اپنی حکومت پہ آدمی
کرتا ہے ناز عقل فراست پہ آدمی
نازاں ہے اپنی دولت وثروت پہ آدمی
اترا رہا ہے جوہری طاقت پہ آدمی
کیا چاند پر گیا ہے داغ آسماں پہ ہے
بتلائے کون عرشِ معلی کہاں پہ ہے

مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ اگلے بند میں شاعر ملکوت کی وادیوں میں عظمت انسانی کا علم کھول دیتا ہے۔ معراج کا وہ مقام جس کے محض احساس کی حرارت سے فرشتے کے پر جل جائیں۔ محمدؐ جیسے خیر البشر کو اس سے آگے آنے کے لئے بصد ناز و انداز آواز دی جاری ہے:

باہر نہ جاسکے حدِ امکاں سے جبرئیل
تھا خوف جل نہ جائیں کہیں شہپرِ جلیل
لیکن وہ ابن آدم وابراہم خلیل
ذات وصفات جس کے زمانے میں بے عدیل
پیچھے ملک کو چھوڑ کے آگے نکل گیا
بگڑا ہوا بشر کا مقدر بدل گیا

معراج کے سفر کا بیان ہے۔ شاعر کی طبعِ رواں بھی معراج پر ہے۔ محمد خاک نہیں

ہیں۔ ایک بشر کے پیکر میں ان کا خاکسارانہ ظہور تو ان کے کرم کی لطافت کا ایک پہلو ہے۔ وہ تو نورِ ملکوتی ہیں، نورِ لاہوتی ہیں، نورِ الٰہی ہیں۔ سراپا نور ہیں۔ نور کا جوہر ہیں اور جوہر جب اپنے نور سے متصل ہوتا ہے تو گرمیٔ رفتار پر زمان و مکان کے آئینے حیرت میں بدل جاتے ہیں۔ زنجیرِ در ہلتی رہتی ہے۔ گرمیٔ بستر باقی رہتی ہے۔ آبِ وضو خشک نہیں ہو پاتا اور جوہر اپنے مرکزِ نور سے ہوکر واپس بھی آجاتا ہے۔

وہ عرشِ پاک جس پہ رسولِ خدا گئے
کرنوں سے آفتاب کی بھی تیز پا گئے
گلزارِ لاشریک میں مثلِ صبا گئے
اک لمحۂ قلیل میں معراج پا گئے
جھپکی نہ تھی نگاہ کہ ختم سفر ہوا
اتنا طویل راستہ، یوں مختصر ہوا

اللہ کا حبیب عرش پر پہنچ گیا۔ لیکن اسے محمد کی معراج نہ جانیے، یہ تو دراصل خود عرشِ اعظم کی معراج ہے کہ وادیٔ عرش کو حبیب الٰہی کے قدم مل گئے۔ اب اگر نعلینِ مصطفیٰ گوشوارۂ عرش بن جائیں تو حیرت نہ کرنا۔ شمس و قمر تو ان کی جوتیوں سے لپٹی رہ جانے والی گردِ سفر کا نام ہے۔ یہ تو نورِ اول ہیں۔ یہ تو صبح ازل سے پہلے بھی نبی تھے اور شامِ ابد کے بعد بھی نبی رہیں گے۔

معراج عرش کی ہوئی یہ جو ادھر گئے
اونچا فلک سے اوجِ زمیں گویا کر گئے
گذرے جدھر جدھر سے دلوں میں اتر گئے
محبوب بن کے چاہنے والے کے گھر گئے
شمس و قمر تو خاکِ کفِ پا تھے راہ میں
نورِ ازل کا جلوہ تھا حدِّ نگاہ میں

رف رف سوار آگے بڑھ رہا ہے۔ انبیا تسلیم کر رہے ہیں۔ مرسلین آداب

بجالار ہے ہیں۔ محمد سب سے رخصت ہو رہے ہیں، جانے پہچانے راستے ہیں۔ دیکھی بھالی منزلیں۔ محمد تو نور اول ہیں۔ صاحب براق ہیں۔ اپنے گھر لوٹ رہے ہیں۔ یکا یک سامنے منزل قوسین نظر آتی ہے۔ سرحد واجب وامکان آنکھوں کے سامنے ہے۔ حبیب خدا ٹھٹھک جاتے ہیں۔ اسی فاصلے کو بلا فصل کرنے والا کوئی تو ہو۔ پہچانا ہوا ہاتھ۔ سنا ہوا لہجہ۔ دیکھا ہوا حجاب۔ حبیب کے استقبال کا لمحہ ہے۔ اشتیاق ہے کہ ظاہر ہونے کو مچل رہا ہے۔ جسم ہو نہیں سکتا۔ کوئی ید اللہ بڑھے اور بڑھ کر استقبال کرے۔ کوئی لسان اللہ کھلے اور کھل کر سلام کرے۔ اور پھر وہی ہوا ''ادن منی'' کی صدائیں گونجنے لگیں۔

نطق علیؑ میں دفعتاً آیا پیام شوق
خوش ہو کے بھیجا آپ نے اپنا سلام شوق
حیرت سے سن رہے تھے ادھر کا کلام شوق
آئی صدا حبیب یہی ہے مقام شوق
اب صرف ایک پردہ ہے حائل نگاہ میں
اتنا تو رہنے دیجئے الفت کی راہ میں

بس یہ پردہ اگر اٹھ جائے تو عبد عبد نہ رہے۔ معبود معبود نہ رہے۔ حبیب اور محبوب کے درمیان فاصلۂ دوکمان ضروری ہے۔

پیغامبر مرے، مرے مرسل، مرے حبیب
آئیں قریب اور قریب اے مرے نقیب
بس دوکماں کا فرق رہے اتنا ہوں قریب
دونوں جہاں کا آپ سے روشن ہو انصیب
بہر مصافحہ، کہ جو نکلا کسی کا ہاتھ
وہ ہاتھ تو خدا نہ تھا، تھا علیؑ کا ہاتھ

اور پھر اسی ہاتھ کی لکیروں میں شہزاد معصومی کو دین اسلام کے مقدر کی تحریریں نظر آنے لگتی ہیں۔ ''ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ'' اقبال کے اس مصرعے کی کیا خوب تشریح

ہو رہی ہے۔

آئی ندا کی دستِ علیؑ ہے خدا کا ہاتھ
سمجھو مرا ہی خلق میں ہے مرتضیٰ کا ہاتھ
قدرت سے میرے اب ہے یہ حاجت روا کا ہاتھ
مشکل میں کام آئے گا مشکل کشا کا ہاتھ

ششدر نہ ہوں کہ راز کا نکتہ بتادیا
قلبِ نبی کو عرشِ معلّٰی بنادیا

معراج رسول کا بیان مکمل ہوا۔ لیکن شہزادؔ معصومی کا مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ وہ معراج محمد کو اپنے مرثیے کے لئے دیباچہ مانتے ہیں۔ نفس مضمون نہیں، اب وہ ایک دوسری معراج کی طرف بڑھتے ہیں۔ قاب قوسین پر قدم رکھنا۔ محمد کی معراج ہے اور خود صاحب معراج کے دوش پر قدم رکھنا یہ علیؑ کی معراج ہے۔ محمد کی معراج عرش اعظم پر ہوئی اور علیؑ کی معراج کعبۂ معظم میں۔

معراجِ عرش گو ترا مضموں نہیں قلم
لیکن جب اس کا ذکر جو کچھ ہوگیا رقم
اب پیش لفظ مان کے اس کو بڑھا قدم
دوشِ نبی پہ جو ہوئی معراج محتشم

تصویر کھینچ اس کی کہ دل باغ باغ ہو
ایمان کا قلوب میں روشن چراغ ہو

بات فتح مکہ کی ہے۔ ابوطالب اور خدیجہؓ کی وفات کے بعد ہجرت کی رات حسرت بھری نظروں سے مکّے کو الوداع کہنے والا رسول بلا تیغ فاتح مکہ بن کر مدینہ سے واپس آیا ہے۔ کفر ہمیشہ کے لئے ہار مان رہا ہے اور توحید ہمیشہ کے لئے فتحیاب ہو رہی ہے۔ محمد کے دوش بتوں کو توڑنے کے لئے ایک بت شکن کے قدموں کو آواز دے رہے ہیں:

روز سعید آخرش اک روز آگیا
تشریف لائے کعبے میں پیغمبرؐ خدا

سردار ہر قبیلے کا تھا واں کھڑا ہوا
بت توڑ کر نکالنے کا حکم جب ہوا
تعمیل حکم کے لئے فوراً بڑھے علیؑ
معراج پائی دوش نبیؐ پر چڑھے علیؑ
مہر رسولؐ پائے علیؑ سے جو مل گئی
پہنچے وہاں کہ جس کی کوئی انتہا نہ تھی
آگے نظر تھی عرشِ معلیٰ سے آپ کی
سب سے بلند آج نظر آتے تھے علیؑ
کعبے میں گونجتی تھی صدا مرحبا علیؑ
ایسا لگا پکار اٹھے بت بھی یا علیؑ

محمدؐ کے ایک کاندھے پر تحریر تھا۔ ''لا الہ الا اللہ'' دوسرے کاندھے پر کندہ تھا'' محمد الرسول اللہ'' وہیں پر مجسم ہو کر آ گئے ''علی ولی اللہ'' بت پرستوں نے پتھروں کو خدا بنا رکھا تھا۔ ابوطالب کے بیٹے نے انہیں پھر سے پتھر بنا دیا۔

بت ہو گئے تھے بت جو اٹھا تھا علیؑ کا ہاتھ
کیا زوردار کتنا کڑا تھا علی کا ہاتھ
بے دست و پا تھے سب جو پڑا تھا علیؑ کا ہاتھ
دستِ خدا یہاں بھی بنا تھا علیؑ کا ہاتھ
وہ ہاتھ جس کو اپنا خدا نے کہا تھا ہاتھ
کعبے میں کام آیا وہ مشکل کشا کا ہاتھ

مرثیے کے اس بند کی بیت شہزاد معصومی کی جزئیات نگاری کی کس قدر خوبصورت مثال ہے۔ سمجھ میں آیا کہ معراج میں استقبال رسول کے لئے پردے کے اس طرف سے جو ہاتھ بڑھا تھا اسے خدا نے اپنا ہاتھ کیوں کہا تھا؟

گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے پتھر کے جب خدا
اللہ لاالہ کا اٹھتا تھا غلغلہ
اٹھا تھا شور طرفہ تماشایہ کیا کیا؟
پیروں پہ اپنے اپنے پجاری کے بت گرا

القصہ! کل بتوں کی صفائی علیؑ نے کی
لات وہبل کی ختم خدائی علیؑ نے کی

یہاں تک دو معراجوں کا سفر کامیابی کے ساتھ طے ہو چکا۔ اب شہزاد معصومی تیسری معراج کی طرف مڑتے ہیں۔ خود صاحب معراج رسول کے بقول نماز بندگی کی معراج ہے۔ جس کا سفر تکبیر سے شروع ہوتا ہے اور سلام پر مکمل ہوتا ہے۔ اس معراج کی تین منزلیں ہیں۔ قیام، رکوع اور سجدہ۔ سجدہ معراج بندگی کے لئے منزل قوسین ہے۔ ہر نمازی کی نماز اس کے لئے معراج ہے۔ تو خود صاحب معراج کی نماز بھی ان کے لئے معراج ہے۔ آنے کو تو علیؑ بھی دوش رسول پر آئے تھے لیکن اس وقت رسول حالتِ نماز میں نہیں تھے لیکن کیا کہنا اس حسینؑ کا جو عالم طفلی میں بھی اس وقت دوشِ رسول پر آیا جب وہ حالت سجدہ میں تھے۔ مرثیہ نفس مضمون میں داخل ہو رہا ہے۔ سامنے حسینؑ کی معراج عظیم ہے۔ یہاں شہزاد معصومی تھوڑی دیر کے لئے تھمتے ہیں۔ ستاتے ہیں، دم لیتے ہیں، ساقی نامے کا سہارا لیتے ہیں اور تیسری معراج کی طرف گریز کرتے ہیں:

اتنی پلا فقیر کو ساقی مہرباں
کھل جائے تیری آل کے اوصاف میں زباں
کرنا ہے ایک اور بھی معراج کا بیاں
معراج وہ جو کار نبوت کی ترجماں

پشت نبی پہ سجدے میں شبیرؑ آگئے
بچپن کے کھیل کھیل میں معراج پا گئے

مقام حیرت ہے! چادر تطہیر میں بغیر اذنِ رسول قدم نہ رکھنے والا نواسہ مسجد نبوی

میں نمازیوں کی صفوں کو چیرتا ہوا بلا تکلف پشت رسالت پر جا کر بیٹھ جاتا ہے۔ ظاہراً ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ حسینؑ ٹوک دیئے جائیں لیکن ہوا یہ کہ رسولؐ روک دیئے گئے۔ آج حسینؑ نے ثابت کر دیا کہ دنیا میرے بچپن کو بچپن نہ سمجھے بلکہ اچھی طرح جان لے کہ جو حسینؑ کی مرضی ہے وہی خدا کی مشیت ہے۔

خالق کی اب نگاہ جدھر ہے ادھر ہیں یہ
چشم مشیت اس کی ہے اس کی نظر ہیں یہ
روح رواں رسول کے جان وجگر ہیں یہ
مرضیٔ رب کون ومکاں سر بہ سر ہیں یہ
کشتیٔ دینِ حق کے یہی ناخدا رہے
اللہ ان کا فیض جہاں میں سدا رہے

اللہ نے مسجدِ نبوی میں اپنے رسول کو سجدے کے طول کا حکم دے کر حسینؑ کی لاج رکھ لی تو جب اللہ کے دین کو مٹانے کے لئے ابوسفیانیت یزید کے پیکر میں ڈھل کر حسین سے بیعت کی سوالی ہوئی تو حسینؑ نے بھی اپنے بھرے گھر کی قربانی دے کر توحید کی لاج رکھ لی۔ نواسے نے کہا نانا اگر آپ نے مجھے معراج عطا کرنے کے لئے ایک سجدے میں ستر بار ''سبحان اللہ ربی الاعلیٰ'' کہا تھا تو میں ایک سجدے کو بچانے کے لئے بہتر سر نہ دے دوں تو آپ مجھے ''انا من الحسین'' نہ کہنا:

غلطیدہ خاک میں تھا پڑا اسوۂ رسول
دینِ خدا کے نام پہ پامالیٔ اصول
برداشت کرسکا نہ جگر گوشۂ رسولؐ
للکار اہلِ شر کی جو تھی کی اسے قبول
زہراؑ کا خون جسم میں بیدار ہوگیا
ذبح عظیم کے لئے تیار ہوگیا

یہاں ذبح عظیم کے ساتھ زہراؑ کے خون بھی مرثیہ نگار کی نگاہِ بصیرت کا کامیاب

ثبوت ہے۔ نبی کا کام شریعت کا نفاذ ہے اور امام کا کام شریعت کا تحفظ۔ زہراؑ نہ نبی ہیں نہ امام، لیکن زہراؑ کے بغیر نبوت اور امامت کا اتصال محال ہے۔ اسی لئے اللہ نے زہرا کو اپنی ان نشانیوں میں رکھا جسے زمین پر جبرئیل کے ذریعے نہیں بھیجا۔ یہی وہ آیت ہے جسے عطا کرنے کے لئے اللہ نے محمد کو معراج پر بلایا تھا۔ زہرا نے کہا اگر اللہ نے میرے نور کو معراج کا حاصل قرار دیا ہے تو میں بھی اللہ کی شریعت کو بچانے کے لئے حسینؑ جیسا ذبح عظیم نہ پال دوں تو زہراؑ نہیں۔ حسینؑ نے بھی ثابت کر دیا کہ میں زہراؑ کا لال، علی کا جگر بند اور محمد کا نواسہ ہوں۔ میرے نانا نے میری خاطر ایک سجدے میں ستر تسبیحیں کہی تھیں لیکن ستر تسبیحوں کے بعد سر کو اٹھا تو لیا تھا۔ میرا قاتل حالت سجدہ میں میری گردن پر ستر ضربیں مار لے لیکن میں سجدے سے سر نہ اٹھاؤں گا۔ میری شہادت کی معراج یہ ہوگی کہ میرا سر ہوگا، نیزے کی بلندی ہوگی اور میرے لبوں پر قرآن کی تلاوت۔

سچ ہے شہید ہوگئے کل یار و غم گسار
لیکن شہادت ایسی ہوئی کس کی باوقار
نیزے پہ بھی بلند رہا سر بہ افتخار
بیعت کے آگے ہوگئی دشمن کی صاف ہار

یہ سر یہ کفر و شرک کے ضربِ شدید ہے
قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے

شہزادؔ معصومی نے مولانا محمد علی جوہرؔ کے مصرعے کی نہ صرف یہ کہ تضمین کی ہے بلکہ انہیں کے مصرعے کو اپنے مرثیے کا عنوان بنا دیا ہے۔ مولانا محمد علی جوہرؔ کا مشہورِ زمانہ شعر ہے:

قتل حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہاں شہزادؔ معصومی کی تضمین کا انداز بھی لاجواب ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کے مصرعۂ اولیٰ پر شہزادؔ معصومی کے مرثیے کا ایک بند ختم ہوتا ہے تو دوسرا بند محمد علی جوہرؔ کے مصرعۂ ثانی سے شروع ہوتا ہے:

"اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد"

صحت نصیب ہوتی ہے تن کو ادا کے بعد

آسودگی ہے منزلِ صبرورضا کے بعد

ساری گھٹن تمام ہے تازہ ہوا کے بعد

ہوتا ہے تیرگی سے تصادم۔ جو نور کا

گھٹتا ہے زور دہر میں فسق و فجور کا

مولانا محمد علی جوہر اور شہزاد معصومی دونوں کے پیش نظر یہاں قرآن کی ایک آیت ہے:

" وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ " (قرآن مجید: پارہ/۴، سورہ/۳، آل عمران: آیت/۱۶۹)

"ہرگز ہرگز انہیں مردہ گمان بھی نہ کرنا جو راہِ خدا میں قتل کئے گئے۔ بلکہ وہ زندہ ہیں اور اپنے رب کی طرف سے رزق پاتے ہیں۔"

ہر شہید زندہ ہے۔ یہ قرآنی عقیدہ ہے۔ لیکن تاریخی ثبوت نہیں حسینؑ تاریخ مقاتل کا وہ تنہا شہید ہے جس نے نوک نیزہ کی بلندی سے تلاوت کر کے ثابت کیا کہ شہید کی زندگی صرف Faxth نہیں Prave بھی ہے۔ چنانچہ حسینؑ کی شہادت نے قیامت تک کے لئے اپنے لہو سے خدا کے دین اور محمدؐ کی شریعت کو معراج عطا کر دی۔

ذبح عظیم سرخی افسانۂ حسینؑ

معراجِ عزم، ہمت مردانۂ حسینؑ

فاسق سے جنگ کارِ حکیمانۂ حسینؑ

روحِ خلیلؑ، ساغر و پیمانۂ حسینؑ

خونِ حسینؑ تازگی دینِ مصطفیٰؐ

انسانیت کو تحفۂ رنگینِ مصطفیٰؐ

خونِ حسینؑ اک نئی معراج زندگی

چھینٹوں سے جس کے کِستِ نبوت ہری بھری

خونِ حسینؑ اصل وبنا لاالہ کی
روشن ہے جس سے مشعلِ عرفان وآگہی
خونِ حسین بزم عزا کی پکار ہے
اٹھتی ہے ہوک سینوں میں آنکھ اشک بار ہے

اور اسی کے ساتھ شہزاد معصومی کا مرثیہ شہادت کے بعد بین کے مرحلے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اب مرثیے کا رخ خونِ حسین کی معراج کے محافظ زینبؑ وسجادؑ کی طرف مڑ جاتا ہے۔ امام حسینؑ اپنے بہتر انصار واقربا کے ساتھ شہید ہو جاتے ہیں۔ شہادت حسینی کے بعد صحرائے کربلا میں شامِ غریباں کی ہولناکیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ مصائب وآلام کی نئی یورشیں، قید وبند کی نئی سختیاں، قیادت بدل جاتی ہے۔ بھائی کے فرائض بہن کے کاندھوں پر آجاتے ہیں۔ حسینؑ کی کربلا کے بعد زینبؑ کی کربلا کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

قتل حسینؑ تک ہی نہیں غم کی انتہا
رنج والم کا اور بڑھا آگے سلسلہ
خیموں کو لوٹنے کے لئے آئے اشقیا
کیسے رقم ہو بے بسی آلِ مصطفیٰؐ

ناموس بے پناہ ہوئے وامصیبتا
لوٹے گئے تباہ ہوئے وامصیبتا

بُندے تلک نہ بالی سکینہؑ کے بچنے پائے
روئی تو ظالموں نے طمانچے اسے لگائے
فِضہ ذرا جو بولی تو دُرّے عدو کے کھائے
ظلم وستم کی حد نہیں جو دشمنوں نے ڈھائے

آگ آخرش لگادی خیام حسینؑ میں
زہراؑ کے دل کا درد تھا زینبؑ کے بین میں

بے شک اگر رسولؐ نہ ہوتے تو دنیا میں توحید کا پیغام عام نہیں ہوتا۔ اور اگر علیؑ نہ

ہوتے تو خود رسالت کا تحفظ نہ ہو پاتا۔ اور اگر حسینؑ نہ ہوتے تو خود علیؑ کی قربانیاں رائیگاں چلی جاتیں۔ لیکن اگر زینبؑ نہ ہوتیں تو حسینیت کی ہی بقا ناممکن تھی۔ زینبؑ کا کارنامہ یہ ہے کہ زینبؑ نے اپنے بھائی کی قربانی کو حادثہ نہیں بننے دیا بلکہ اپنی اسیری سے اس سانحۂ عظیم کو شہادت کی معراج کا عنوان دے دیا۔

کچھ کم نہ تھا حسینؑ سے زینبؑ کا امتحاں
بھائی کے بعد آپ پہ تھیں ذمہ داریاں
دل میں خیال اک یہی رہتا تھا ہر زماں
مقصد کہیں حسینؑ کا جائے نہ رائیگاں
چادر چھنی تو بالوں سے منھ کو چھپا لیا
بازو بندھے تو بارِ مصیبت اٹھا لیا
بیٹے شہید ہوگئے لیکن نہ کچھ کہا
راہِ رضا میں سجدۂ خالق ادا کیا
عباسؑ مرگئے تو نہیں صبر ہوسکا
اکبرؑ کے غم نے سینے میں دل کو مَسَل دیا
منھ کو کلیجہ آتا ہے قتلِ حسینؑ پر
شہزآد قلب پھٹتا ہے زینبؑ کے بین پر

شہزآد معصومی کے مرثیۂ معراج کا تجزیہ تمام ہوا۔ ہم نے دیکھا کہ مرثیہ نگار کس قدرتِ کلامی کے ساتھ اپنے موضوع کو تسلسل اور ارتقا دینے میں کامیاب رہا ہے۔ بلاشبہ جدید مرثیے کی روایت میں شہزآد معصومی کا یہ مرثیہ ایک روشن ترین کڑی کے طور پر شمار کیا جاتا رہے گا۔

☆☆

میرؔ کی غزلوں میں علاماتِ کربلا

میرؔ کی پوری زندگی شکست وریخت، رنج وغم اور ہجر والم میں گذری یہی سبب ہے کہ میرؔ نے واقعۂ کربلا کے احساس وادراک کو اپنے وجود اور اپنے شعور کا حصہ بنالیا۔ مرثیوں کے دیوان کے علاوہ میرؔ کی غزلوں میں بھی واقعۂ کربلا کے حوالے ان کے عہد کے دوسرے شاعروں کی بہ نسبت سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔ میرؔ نے درد وغم کے مضامین اور منظرنامے بارہا کربلا سے مستعار لئے ہیں لیکن ہم یہاں میرؔ کے وہی چند اشعار نقل کریں گے جن میں کربلا کے واقعے سے کوئی استعارہ یا کوئی علامت بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس دشت میں اے سیل سنبھل کرہی قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس
اس نے رورو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حاصل نہ پوچھ باغ شہادت کا بوالہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ تھا

دھوپ میں جلتی تھیں غربت وطنوں کی لاشیں
تیرے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

بارے سجدہ ادا کیا تہہ تیغ
کب سے یہ بوجھ میرے سر پہ تھا

ڈوبا لو ہو میں بڑا تھا ہمگی پیکر میرؔ
میں نہ جانا کہ کہاں ظلم کی تلوار لگی

ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی بھی حد اک آخر ہوتی ہے
کشتے اس اک تیغ جفا کے گورتیئں کب لائے گئے

شیخ پڑے محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہیں
سجدہ اس اک تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

واہو تو سر حرف وگراس سے یہ سر جائے
ہم حلق بریدہ ہی سے تقریر کریں گے

دست کش نالہ پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

وضو کو مانگ کے پانی خجل نہ کر اے میرؔ
وہ مفلسی ہے تیمم کو گھر میں خاک نہیں

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

عشق یہ ہے کہ جو تھے خلوتیِ منزلِ قدس
وہ بھی رسوائے سرِ کوچہ وبازار ہوئے

درج بالا تمام اشعار اپنے استعاراتی اور علامتی نظام کے اعتبار سے کربلائی ہیں۔
اب ہم ان شعروں پر ایک تجزیاتی نگاہ ڈالتے ہیں۔

اس دشت میں اے سیل سنبھل کر ہی قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

تشنہ لبی کا مضمون اردو کے بہت سے شعرا نے باندھا ہے لیکن میر کا کینوس زیادہ وسیع ہے۔ میؔر کے یہاں تشنہ لبی سیلاب کا استقبال کرنے کے بجائے اسے خبردار وہشیار کرتی ہے۔ دوسرے شعرا کے یہاں تشنہ لبی صرف تشنہ لبی ہے لیکن میؔر نے اس تشنہ لبی کو پیکر دے دیا ہے۔ چنانچہ تشنہ لبی سیل سے مخاطب ہوکر دشت پر اپنی ملکیت اور تصرف کا اظہار کرتی ہے۔ سیل کربلا اور کربلا کے بعد کی تمام طاغوتی قوتوں کی علامت مان لیا جائے تو تشنہ لبی عزم واستقامت اور جرأت حق گوئی کی علامت ہوگی جو تمام طاغوتی نظام سے پنجہ آزما ہے۔ شعر کے علامتی نظام پر غور کیا جائے تو چونکہ شعر کا مخاطب منظر نامے میں نہیں ہے لیکن ذہن میں حسینؑ کا کردار ابھرتا ہے اور چونکہ باقی شہدا بھی اسی پیاس کے ٹکڑے ہیں اسی لئے مری تشنہ لبی کہنے سے حسینؑ کے انصار کا خیال ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح دشت، کربلا کی اور سیل طاغوتی نظام کی علامت بن جاتا ہے۔ واقعہ ہے کہ حسینؑ نے بنی اسد سے کربلا کی زمین خرید کر پہلے ہی قیمت ادا کردی تھی۔ اس لئے شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ حسینؑ یزید کی جابر فوجوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ اب قیامت تک اس دشت میں قدم نہ رکھنا اس لئے کہ یہاں جگہ جگہ میرے انصار سو رہے ہیں۔ آگے چل کر نئی شاعری میں جب روایات میؔر کی بازیابی ہوئی تو تصور حسین زیدی نے شاید یہیں سے افکار میؔر کی توسیع کی اور پیاس کو علامت بنا کر مسلسل اشعار کہے۔ غالباً تصور حسین کے زیدی کے یہاں پیاس کی علامت کا مرکز میؔر کا یہی شعر ہے۔

تصور حسین زیدی کے چند شعر یہاں نقل کئے جا رہے ہیں تا کہ روایات میؔر کی

روشنی میں علامات کربلا کے تشکیلی نظام کی تفہیم میں آسانی ہو۔

تشنہ لبی کو دفن کسی نم جگہ کرو
یہ آگ جلتی رہتی ہے مرنے کے بعد بھی

میں تشنگی ہوں جو ثابت قدم ہو صحرا میں
جو ہوتا موجۂ دریا تو بہہ گیا ہوتا

تم اپنی نہر یہاں سے اٹھا کے لے جاؤ
کہ یہ زمین مری تشنگی خرید چکی

پڑے ہوئے ہیں جو مقتل میں پیاس کے ٹکڑے
انہیں سے وہ نیا کوثر بنانے والا

اپنی اپنی پیاس بھی مجھ کو میرے ساتھی سونپ گئے
اب یہ میری تشنہ لبی اک مشترکہ سرمایہ ہے

اب ہم میرؔ کے ایک اور شعر پر نظر ڈالتے ہیں:

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میرؔ زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حق و باطل کی جنگ میں ہمیشہ یہ ہوا ہے کہ قاتل نے اپنے جرم کو چھپانے کی کوشش کی ہے اور مقتول کے خون کو اپنی آستین سے صفائی کے ساتھ دھونا چاہا ہے لیکن مظلوم کے خون کو چھپالینا کسی ظالم کے بس میں نہیں ہے۔ بلکہ خون کسی نہ کسی طرح ظاہر ہی ہو جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال کربلا کا واقعہ ہے جہاں یزید نے خون حسینؓ کو چھپانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ملک شام میں کبھی حسینؓ کو یزید پر خروج کرنے والا ایک خارجی بتایا گیا۔ کبھی حسینؓ کی فوج کو ایک ترکی فوج بتایا گیا۔ کبھی اصل قاتل کو چھپانے کی کوشش کی گئی۔ قتل

کی تاویلیں پیش کی گئیں۔ قتل حسینؑ کو چھپانے کے لئے تاریخ کا جبر بھی نا قابل فراموش ہے مگر حسینؑ کا خون تھا جو نمایاں ہی ہوتا رہا۔ وہ خانۂ کعبہ کی دیواروں پر ہو یا کوفہ وشام کے پتھروں پر۔ اس خون کو کبھی اسیران حرم کی مظلومی نے نمایاں کیا کبھی واقعۂ حرہ نے اور کبھی انتقام مختار نے۔ بعد کے شاعروں نے میر کے اس شعر سے بھی بڑے مضامین پیدا کئے۔ ہم ترتیب سے امیر مینائی، وقار عظیم اور امید فاضلی کے یہاں سے ایک ایک شعر یہاں بطور مثال پیش کر رہے ہیں۔

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا:

امیر مینائی

قاتل نے کس صفائی سے دھوئی ہے آستیں
اس کو خبر نہیں کہ لہو بولتا بھی ہے:

وقار عظیم

یوں بھی لہو نے صورتِ اظہار پائی ہے
مقتل سے دل دھڑکنے کی آواز آئی ہے:

امید فاضلی

میر کا ایک اور شعر ہے:

حاصل نہ پوچھ باغ شہادت کا بوالہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ ہے

شعر بہت عظیم ہے، گلشن، شہد، پھل، درخت، حلق اور بریدہ سب میں ایک طرح کی رعایت موجود ہے گلشن بھی سرخ ہوتا ہے اور شہادت گاہ بھی۔ گلشن پھولوں سے سرخ ہوتا ہے اور مشہد شہیدوں کے خون سے۔ گلشن کے درختوں میں پھل ہوتے ہیں اور مشہد کے خنجروں میں۔ گلشن میں پھل کاٹے جاتے ہیں اور مشہد میں حلق کاٹا جاتا ہے۔ شعر کا ایک مفہوم یہ نکلتا ہے کہ گلشنِ مشہد وہ گلشن ہے جس میں درخت لگانے والوں کا حاصل یہ ہے کہ

ان کے گلے کٹ جاتے ہیں۔ ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اے بوالہوس شہید ہونے والوں کی کٹی ہوئی گردنوں کو ہی گلشن مشہد کا پھل سمجھ لے۔ پھل ملنا نتیجہ ملنے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح کسی درخت کی شاخیں قلم ہونے کے بعد اس کو پھل ملتا ہے اسی طرح شہید کو گلا کٹانے کے بعد شہادت کا پھل ملتا ہے۔ شعر میں پھل اور درخت باغ کا تلازمہ ہے تو حلق بریدگی شہادت کا۔ پھل اور درخت باغ کی تشکیل کرتے ہیں تو حلق بریدگی شہادت کی۔ شہادت کو گلشن سے تعبیر کرنے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جس طرح درخت کی شاخیں قلم ہونے پر اس کی نمو اور بڑھتی ہے اسی طرح شہید ہونے والوں کی نسلوں کو اللہ اور برکت عطا کرتا ہے۔ جس کی زندہ مثال واقعۂ کربلا ہے۔

دھوپ میں جلتی تھیں غربت وطنوں کی لاشیں
تیرے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

اس شعر میں لاشوں کا دھوپ میں جلنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ لاشیں بے گور و کفن ہیں نیز یہ کہ وہ لاشیں غربت وطنوں کی ہیں یعنی انہیں وطن سے دور بلا کر شہید کیا گیا ہے۔ تیرے کوچے کا خطاب یہ ظاہر کرتا ہے کہ مخاطب قاتل ہے اور علاقہ بھی قاتل کا ہے مقتولین کا نہیں اور علاقہ وہ ہے جہاں کوئی سایۂ دیوار نہیں ہے۔ ظاہر ہے یہ سارے تلازمے کربلا سے ہی مستعار ہیں۔ چونکہ شعر میرؔ کا ہے اس لئے یہاں سایۂ دیوار محض سایۂ دیوار نہیں ہوسکتا۔ یہاں سایۂ دیوار محبت، رحم، ترس، وفا اور اس نوع کے تمام جذبوں کی علامت ہے۔ اور یہ سب کربلا کے میدان میں ناپید تھے۔ اسی سبب شہداء کربلا کی لاشیں کئی دن تک کربلا کے دشت میں بے گور و کفن رہیں۔ دنیا کے مذاہب میں یا تو لاش کو کفن پہنا کر دفن کیا جاتا ہے یا نذر آتش کیا جاتا ہے لیکن یہ بے گور و کفن لاشیں وہ ہیں جن پر کفن بھی ہے تو دھوپ کا اور جل بھی رہی ہیں تو دھوپ میں۔ چونکہ شعر میں کسی باغ یا صحرا کا تذکرہ نہیں ہے کہ کسی درخت کے سائے کا تصور کیا جائے البتہ کوچے سے دیوار کے سائے کا تصور ہوتا ہے

لیکن کاش کسی دیوار کا سایہ مل جاتا تو یہ لاشیں اسی طرح دھوپ میں نہ جلتیں۔ غربت وطنوں سے مرنے والوں کے غربت کی انتہا کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ جن کی لاشوں کو سایہ نہ میسر ہوسکا وہ جیتے جی بھی سایے سے محروم رہے ہوں گے اور ان کا دم بھی جلتی ہوئی دھوپ میں ہی ٹوٹا ہوگا۔ تیرے کوچے سے ایک نکتہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شعر کا مخاطب کوئی جفا کار ہے جس کے کوچے میں مرنے والوں نے دم توڑا ہے۔

بارے سجدہ ادا کیا تہہ تیغ
کب سے یہ بوجھ میرے سر پہ تھا

بار اور بوجھ کی رعایت اپنی جگہ لیکن تہہ تیغ سجدہ ادا کرنے کا استعارہ کربلا کے واقعے سے لیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی تفہیم میں بوجھ سے مراد سر کے بوجھ کو لیا ہے۔ لیکن یہ بوجھ سر کا نہیں بلکہ سر کٹانے کے وعدے کا ہے۔ سر پر وعدے کا بوجھ لینا عام طور سے استعمال ہوتا ہے اور حسینؑ نے سجدے میں سر کٹانے کا وعدہ بچپن میں ہی اپنے نانا محمد مصطفیؐ سے کیا تھا۔ حسینؑ جیسے باوفا انسان کے سر پر کیا یہ وعدہ بوجھ نہیں رہا ہوگا۔ یقیناً یہاں ''بار'' جملہ فرائضِ شہادت کا احاطہ کرتا ہے جس میں روز الست کا وعدہ بھی ہے اور نانا سے کیا ہوا وعدہ بھی۔ جس طرح اس وقت اسلامی سماج اور سیاسی نظام میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کے پیش نظر حسینؑ نے یہ وعدہ سماج سے بھی کیا ہوگا۔ اسلام سے بھی کیا ہوگا اور اپنے آپ سے بھی۔ حسینؑ کے سر پر اتنے سارے وعدوں کا بار تھا جنھیں ایک عصر کے سجدے میں حسینؑ نے ادا کر دیا۔ ایفائے عہد کی اس سرخوشی کی کیفیت میں میر کے اور بھی اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً:

زیر شمشیر ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

کب تھی ہمیں تمنا اے ضعف یہ کہ تڑپیں
ہم زیرِ تیغ اس کی ہم ٹک تو سر ہلاتے

اب میرؔ کا یہ شعر دیکھئے:

ڈوبا لو ہو میں پڑا تھا ہمگی پیکر میرؔ
میں نہ جانا کہ کہاں ظلم کی تلوار لگی

سر سے پیر تک لہولہان ہونے کے بعد بھی راہ حق میں محویت اور استغراق کی یہ کیفیت سوائے حسینؑ کے کسی اور کردار میں نظر نہیں آتی۔ یا پھر علیؑ تھے جن کے قدموں سے حالت نماز میں تیر نکالا گیا تھا اور انہیں پتہ بھی نہیں چلا تھا۔ یا پھر حسینؑ زخموں میں ڈوب جانے کے بعد بھی اپنے پروردگار سے اس طرح محو گفتگو تھے۔ انہیں اس کا احساس بھی نہیں تھا کہ شمر کی تلوار ان کی گردن پر کب اور کہاں چلی۔

ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی بھی حد اک آخر ہوتی ہے
کشتے اس اک تیغ جفا کے گور تئیں کب لائے گئے

کربلا میں شہدا کی لاشوں کو نہ صرف یہ کہ ٹکڑے کیا گیا بلکہ انہیں پامال کر کے بے گور و کفن تپتے ہوئے صحرا میں چھوڑ دیا گیا۔ چنانچہ اس شعر میں کربلا کا استعارہ واضح ہے۔

شیخ پڑے محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہیں
سجدہ اس اک تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

تلوار، محراب، سجدہ اور سلام سب میں خم ہونے کی رعایت خوب ہے۔ سارے التزامات بڑے معنی خیز اور کیفیت سے بھرپور ہیں۔ محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھنے سے کیا؟ سجدہ تو قربانی چاہتا ہے۔ چنانچہ اصل سجدہ وہ ہے جو تلواروں کے سایے میں ہو۔ تلواروں کے سایے میں لمحے بھر کا سجدہ بھی پہروں ادا کئے جانے والے دوگانہ سے افضل ہے۔ چونکہ محراب اور تلوار بظاہر دونوں خم دار ہوتے ہیں لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اسی طرح حقیقی سجدہ اور دوگانے کا سجدہ دونوں کی صورت ایک ہے لیکن دونوں کی معنویت میں بڑا فرق ہے۔ کہاں شیخ کا سجدہ اور کہاں شہید کا سجدہ؟ شہید کے ایک سجدے کو شیخ کے ہزاروں سجدے نہیں پا سکتے اس لئے کہ شیخ وہ قربانیاں نہیں دے سکتا جو شہید نے دے دی

ہیں۔ شعر میں سلام کریں کی کیفیت بھی اپنے آپ میں جداگانہ نوع کا لطف رکھتی ہے۔

اور اب میر کے اس شعر پر نظر ڈالئے:

واہو تو سر حرف وگراس سے یہ سر جائے

ہم حلق بریدہ ہی سے تقریر کریں گے

حرف حق بلند کرنے کے لئے ہمارے لب تو کھلیں۔ حالانکہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ حرف حق بلند کرنے کی سزا سر سے کم نہیں ہے لیکن اگر حرف حق بلند کرنے کے لئے ہمارا سر بھی قلم ہو گیا تو ہمارا مقصد ناکام نہیں ہو سکتا۔ ہم تو کٹی ہوئی گردنوں سے بھی تقریر کریں گے۔ ہمارا سر کٹ سکتا ہے لیکن ہماری بات نہیں کٹ سکتی۔ ہماری گفتگو کا سلسلہ نہیں رک سکتا۔ کربلا کے علاوہ کسی معرکے میں ایسا نہیں ہوا کہ کٹے ہوئے سر نے نوکِ نیزہ پر تلاوت کی ہو یا حسینؑ کی صدائے "ہل من" پر انصار کے لاشوں نے حلق بریدہ سے "لبیک یا حسینؑ" کی آوازیں بلند کی ہوں۔

دست کش نالہ پیش رو گریہ

آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

کھینچے ہوئے ہاتھوں کا ماتم اور چہرے پر بکھرا ہوا گریہ حسینؑ کے سوگواروں کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ آہ کو علم لے کر چلنے کی تمثیل دینا بھی میرؔ کا ہی کام ہے۔ ایسی بے مثال تمثیل وہی تراش سکتا ہے جس نے آہ اور علم دونوں کو ایک ساتھ اپنے لاشعور میں ضم کر لیا ہو۔

وضو کو مانگ کے پانی خجل نہ کر اے میرؔ

وہ مفلسی ہے تیمم کو گھر میں خاک نہیں

پانی کی اس قدر کم یابی کربلا کے علاوہ کہاں ہو سکتی ہے جہاں برائے وضو بھی پانی میسر نہ ہو اور جہاں پانی اس قدر عنقا ہو وہاں وضو کا تصور وہی کر سکتا ہے جس نے نماز کے لئے ہی بندشِ آب گوارہ کی ہو اور بندشِ آب تو کیا اپنے مقصد عظیم کی خاطر اپنے گھر کا سارا اثاثہ بھی قربان کر دیا ہو۔ گھر میں خاک نہ ہونا انتہائے غربت کا نقطۂ آخری ہے اور اسی

غربت میں صحرا کی خاک پر تیمم کر کے نماز ادا کرنا حسینؑ کا ہی کام ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میرؔ کا یہ شعر تہذیب عشق کے حوالے سے بڑی شہرت کا حامل ہے۔ یہ میرؔ کا پسندیدہ مضمون ہے جسے میرؔ نے مختلف جگہوں پر مختلف طریقوں سے نظم کیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

تربت سے ہماری نہ اٹھی گرد بھی اے میر
جی سے گئے لیکن نہ کیا ترک ادب ہم

دور کیا اس سے کہ بیٹھے ہے غبار اپنا دور
پاس اس طور کے بھی عشق کے آداب میں ہیں

پاس اس کا بعد مرگ ہے آداب عشق سے
بیٹھا ہے میری خاک سے اٹھ کر غبار الگ

افتادگی پر بھی نہ چھوا دامن انہوں کا
کوتاہی نہ کی دلبروں کی ہم نے ادب میں

عشق جسم کی نہیں روح کی رسائی کا نام ہے۔ قربتِ بدن کی خواہش بوالہوسی ہے عشق نہیں بلکہ عشق کی راہ میں جتنا جتنا جسم دور ہوتا جائے گا اتنا اتنا عشق محترم ہوتا جائے گا اور یہ تہذیب عشق ہمیں کربلا سے ملتی ہے۔ تصوف میں کسب، سلک، طریقت، شریعت اور فنا کے ذریعے عشق کی منزلیں طے کی گئیں ہیں۔ کسب عشق کی پہلی منزل ہے جہاں محبوب کے آداب وعادات سیکھے جاتے ہیں اور محبوب کی پسند و ناپسند سے آشنائی حاصل کی جاتی ہے۔ سلوک میں محبوب کے نقش قدم پر چلنے کا عمل شروع کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں قدموں کے جمنے یا ڈگمگانے کی کوئی ضمانت نہیں ہوتی یہ عشق کی دوسری منزل ہے۔ عشق کی تیسری منزل طریقت ہے یعنی محبوب کے طریقوں میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کرنا۔ تصوف میں عشق کی چوتھی منزل شریعت ہے جو طریقت سے زیادہ دشوار ہے یعنی اب کوئی بھی کام محبوب کی مرضی کے خلاف نہیں ہوسکتا۔ عشق جب اتنی منزلوں سے گذر لیتا ہے تو سرحد معرفت میں

قدم رکھتا ہے یعنی اب عاشق کو عرفان ہو جاتا ہے کہ محبوب جو عمل کرتا ہے وہ کیوں کرتا ہے یا محبوب کی جو رضا ہے وہ کیوں ہے۔ اب عشق کی آخری منزل آتی ہے جسے فنا کہتے ہیں۔ یعنی اپنے وجود اور اپنی انا کو مٹا کر محبوب کو زندہ آباد کہنا۔ یعنی انیسؔ کے بقول ''یارب نہ میں رہوں نہ مری آرزو رہے'' جہاں ''انا'' باقی رہ گئی وہاں فنا نہیں ہو سکتی۔ اس لئے ''انا'' سوئے ادب ہے۔ عشق کی انتہا یہ ہے کہ محبوب کی محبت میں خاک ہو کر بھی اپنی مٹی کو محبوب سے اتنا دور رکھا جائے کہ وہ غبار بھی کہیں محبوب کے سر، چہرے یا آنکھوں پر نہ آ جائے بلکہ جیتے جی محبوب کے قدموں سے کبھی آگے نہ بڑھے اور پس مرگ غبار بھی محبوب سے دور جا کر بیٹھ جائے۔ غبار کا اڑنا گستاخی ہے تو جم کر بیٹھنا حدّ ادب۔ کربلا کے واقعے میں عشق کی یہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔ وہ عزیزوں میں عباسؑ ہوں یا جاں نثاروں میں حرؑ۔ دونوں شہیدوں کی قبریں بھی قبر حسینؑ کے فاصلے پر ہیں جو حدّ ادب کی ابدی مثال ہیں۔ اگر تصوف میں بیان شدہ عشق کی ان منزلوں کے پیچھے کوئی واقعہ نہیں ہے تو یہ منزلیں بے معنی ہیں۔ میرؔ کے اس شعر کا کوئی نہ کوئی پس منظر ضرور ہے۔ اس پس منظر کو ڈھونڈنے کے لئے ہم مجبور ہیں کہ واقعۂ کربلا کا سہارا لیا جائے۔

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

یہ وہی مسافرین عشق ہیں جن کے قدموں میں آبلے اور جن کے راستوں میں کانٹے بھی میرؔ کی آنکھیں دیکھ چکی ہیں۔ چنانچہ میرؔ کے دیوان میں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں:

گذرے ہے لہو واں سرِ ہر خار سے اب تک
جس دشت میں پھوٹا ہے مرے پاؤں کا چھالا

پائے پر آبلے سے میں گم شدہ گیا ہوں
ہر خار بادیے کا میرا نشان دے گا

غنچہ ہوا ہے خارِ بیاباں بعد زیارت کرنے کے
پانی تبرک کرتے ہیں سب پاؤں کے میرے چھالوں کا

میر کا یہ شعر بھی انہیں آداب عشق سے تعلق رکھتا ہے جن کا تذکرہ ابھی ہم کر آئے ہیں۔ میر کے عظیم شارح شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی تفہیم میں یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ معشوق کی طرف چلنا خود ایک طرح کی بے ادبی ہے۔ شاید جناب فاروقی کی نگاہ اس تاریخی حوالے تک نہیں پہنچ سکی جہاں سے اس شعر کا مضمون اخذ کیا گیا ہے۔ میر نے یہاں جن جانے والوں کا تذکرہ کیا ہے وہ گئے نہیں لے جائے گئے ہیں۔ جناب فاروقی کی نگاہ شاید کوسوں کے بلیغ استعارے تک نہیں پہنچ سکی۔ دشوار گذار راستوں اور سخت مرحلوں کے لئے کڑے کوس تو بطور محاورہ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر میر کی نظر میں ایسا عاشق ہوتا جو خود سے چل پڑا ہے تو کوسوں کا لفظ ہرگز نہ استعمال ہوتا۔ اس کا مطلب یہ وہ مسافرین عشق ہیں جنہیں دشوار گذار راستوں پر میلوں تک سفر کرایا گیا اور حالات ایسے ناساز گار تھے کہ وحشت کی داخلی کیفیت سے بھی دوچار ہوتے رہے پھر بھی ان سے کسی بے ادبی کا سرزد ہونا تو دور کی بات ہے بلکہ انہوں نے تو ہر ہر قدم پر شکر کے سجدے ادا کئے۔ بالفرض وہ لے جائے نہیں گئے بلکہ ان کا سفر ارادی تھا تو بھی جناب فاروقی کے اس فقرے پر اعتراض صادر آتا ہے کہ عشق کا محبوب کی طرف بڑھنا توہین ہے۔ اگر محبوب صرف بدن ہے تو خواہش تقرب توہین ہوسکتی ہے لیکن محبوب بدن کے بجائے کردار ہو تو تقرب کی خواہش توہین نہیں بلکہ عبادت ہے۔ بندے کا رب کی طرف خواہش تقرب میں سفر کرنے کا نام ہی تو عبادت ہے۔ ہر ہر گام پر سجدہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ جانے والا محبوب کی طرف خواہش بدن میں نہیں بلکہ تقرب و معرفت کے لئے سفر کر رہا ہے۔ اگر اس شعر کے منظر نامے سے اسیران کربلا کو ہٹالیا جائے تو اس شعر کی معنویت تک پہنچنا دشوار ہو جائے گا۔

عشق یہ ہے کہ جو تھے خلوتی منزل قدس
وہ بھی رسوائے سرکوچہ وبازار ہوئے

عشق میں کوچہ وبازار کی رسوائی یوں تو کسی بھی عاشق کے لئے کہی جاسکتی ہے لیکن خلوتی منزل قدس کی ترکیب ذہن کو کسی پاکیزہ اور معصوم کردار کی طرف لے جاتی ہے۔ اب اگر نبیوں میں کسی کی طرف یہ شعر منسوب کیا جاتا ہے تو خلوتی منزل قدس ہونے کے

ساتھ کوچہ و بازار کی رسوائی اس کمال پر نظر نہیں آتی جس انتہا پر کربلا کے بعد اسیران حرم کی تشہیر میں نظر آتی ہے۔ جہاں عابد بیمار پابند سلاسل بھی ہیں۔ زینب وام کلثوم بے ردا اور رسن بستہ بھی ہیں۔ بازاروں کی آئینہ بندی بھی ہے، دیار بہ دیار تشہیر بھی۔ لہٰذا تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس شعر کا استعارہ کوفہ و شام کے بازاروں میں اہلبیت حسینؑ کی تشہیر سے حاصل کیا گیا ہے۔

درج بالا اشعار کے جائزے سے واضح ہوا کہ میرؔ کی جو شاعری دل اور دلی کا مرثیہ کہی جاتی ہے وہ دراصل کربلا کا مرثیہ ہے۔ کربلا میرؔ کے لاشعور کا حصہ ہے۔ شاید کربلا ہی میرؔ کی شاعری میں وہ مقام ہے جس کی طرف میرؔ بار بار اشارہ کرتے ہیں۔

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

شاید اسی لئے جو گداز اور گداختگی میرؔ کے حصے میں آئی وہ اردو کے کسی اور غزل گو کو میسر نہ ہو سکی۔

غالبؔ کی غزلوں میں

استعاراتِ کربلا

غالبؔ نے یوں تو مولانا سید محمد صاحب کی فرمائش پر ایک مرثیہ بھی لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن اس میدان میں غالب سے آگے نہ چلا گیا اور تین بند لکھ کر قلم رکھ دیا۔ حالیؔ کے بقول غالبؔ کا ماننا تھا کہ:

''یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے ان وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔''[1]

امتیاز علی عرشی کے بقول غالبؔ نے ریاض الدین امجد ریاض سندیلوی سے کہا:

''یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا گیا ناتمام رہ گیا۔''[2]

چوں کہ غالبؔ کا فن غزل کے ایجاز و اختصار اور بالواسطہ طرز اظہار پر مبنی تھا اس لیے مرثیہ کا پھیلاؤ اور براہ راست بیانیہ غالبؔ سے میل نہ کھا سکا لیکن سانحۂ کربلا سے غالب کی وابستگی کو کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ غالبؔ کے خطوط میں بھی کربلا کا حوالہ بڑے پُر قوت انداز میں آیا ہے۔ خطوط غالبؔ کے بعض اقتباسات دیکھیے:

''تمہارے حال پر غور کیا اور چاہا اس کا نظیر بہم پہنچاؤں۔ واقعۂ

کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان سے بعینہ ایسا ہے، جیسا مسلم ابن عقیل کا حال کوفے میں تھا۔''[3]

''ہاں مظفرالدولہ کا غم من جملہ واقعات کربلائے معلیٰ ہے۔''[4]

''عبدالواسع پیغمبر نہ تھا، قتل برہمانہ تھا، واقف غوث اعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو مانو، نہ مانو تم جانو۔''[5]

''قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔''[6]

خطوطِ غالب میں بکھرے ہوئے کربلا کے یہ استعارے اس تاریخی سانحے سے غالب کی ذہنی وابستگی کا پتہ دیتے ہیں۔ خطوط ہی کی طرح غالب کے فارسی دیوان میں بھی اکثر مقامات پر واقعۂ کربلا کے بڑے تہہ دار اور معنی خیز استعارے نظر آتے ہیں۔ بطور مثال یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

تشنہ لب بر ساحلِ دریا زغیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمان چین پیشانی مرا

چہ لب تشنہ است خاکم کاستین گرد باد من
چو اشک از چہرہ از روئے زمیں بر چید دریارا

ان شعروں کے استعاروں میں حیرت انگیز طور پر سانحۂ کربلا کے معنوی ابعاد اور فکری جہات کو روشن ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے اپنے فارسی دیوان کی حمدیہ غزل میں بھی کربلا کا استعارہ بڑی پُر اثر فکری معنویت کے ساتھ نظم کیا ہے۔ غالب کی حمدیہ غزل کا یہ شعر دیکھیے:

بزم ترا شمع و گل خستگیِ بوتراب
ساز ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

غالب کے اس شعر کی معنوی وسعت کا کیا کہنا کہ غالب نے یہاں خستگی بوتراب

اور واقعۂ کربلا کو قدرت کی بے نیازی کے باب میں پیش کیا ہے۔ حسینؑ کے پدر علیؑ مرتضیٰ کی گردن میں رسن کا پھندا اور حقوق کی محرومی تاریخ کے جبر کی دردناک مثال ہے۔ سانحۂ کربلا اسی جبر کا تسلسل ہے۔ جہاں اعلائے کلمۂ حق کے جرم میں علیؑ کا بھرا گھر تباہ و برباد کر دیا گیا لیکن اولادِ علیؑ نے ساری قربانیاں پیشِ خدا بخوشی قبول کرلیں اس لیے غالبؔ کی نظر انہیں بارگاہ خداوندی میں شمع و گل اور سازِ بے نیازی کا زیر و بم تسلیم کرتی ہے۔

یوں تو غالب نے امام حسینؑ کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے براہ راست اظہار کا پیرایہ اپناتے ہوئے اردو میں سلام بھی کہا لیکن غالبؔ کی اردو غزلوں میں استعارات و علامات کربلا کے استعمال کی کیفیت اور اثر انگیزی اپنی امتیازی شان رکھتی ہے۔ غالب کی اردو غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

معلوم ہوا حالِ شہیدان گزشتہ
تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

اک خوں چکاں کفن میں کروروں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخ گل
تاچند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہاں استعارات وعلامات کربلا کی روشنی میں درج بالا اشعار کا مختصراً تجزیہ پیش کیا جانا مناسب حال معلوم ہوتا ہے۔

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

قتل گاہ میں اہل شوق کی سرخوشی کے عالم کا کیا پوچھنا کہ وہ تو میان چھوڑ کر نکلنے والی تلوار کو ہلال عید سے کم نہیں سمجھتے۔ یقیناً غالب نے اس شعر کا منظر نامہ صبح عاشور سے مستعار لیا ہے جہاں اپنی قربانیوں سے سرخ روئی پر مباہات کرتے ہوئے حسینؑ کے انصار حسینؑ کی اقتداء میں اس ذوق وشوق سے نماز ادا کر رہے ہیں کہ مقتل کی نماز میں عید کا دوگانہ نظر آرہی ہے۔ حسینؑ کے انصار نے حسینؑ کی محبت میں خم دار شمشیروں کو محراب عبادت مان لیا ہے۔ اس لیے کہ اس نماز کے بعد اپنی پیشانیوں کو جوہر شمشیر کے حوالے کرنا ہے۔ واقعہ بھی حسینؑ کے جاں نثار روز عاشورہ جذبۂ قربانی سے سرشار ایک دوسرے کو شہادت کی مبارک باد دے رہے تھے۔ روح کی طمانیت اور نفس کا اطمینان ان کی پیشانیوں سے شوقِ عبادت کا لہو بن کر پھوٹ رہا تھا:

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

موج سراب دشت وفا کی حالت نہ پوچھ یہ وہ صحرا ہے جس کا ذرہ ذرہ چمکتی ہوئی تیغ کی مانند ہے۔ اس دشت وفا میں امید وفا آخر کس بھروسے پر رکھی جائے کہ یہاں تو پانی تک کا نام ونشان نہیں ہے اگر ہے تو بس موج سراب ہے۔ یہاں تو زندگی کے لالے پڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے کہ ذرہ ذرہ جو ہر تیغ آب دار کی طرح لہو کا پیاسا ہے۔ سوائے دشت کربلا کے وہ کون سا دشتِ وفا ہوسکتا ہے جہاں اس طرح موج سراب اٹھی ہو اور سوائے ارض ماریہ کے وہ کون سی سرزمین عشق ہوسکتی ہے جس پر اس طرح تلواروں کا رن پڑا ہو:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

یہاں شعر کے دونوں مصرعوں کے استعاراتی نظام اور ان کے انسلاکات ذہن کو واقعۂ کربلا کے دو الگ الگ کرداروں کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ ایک وہ جس کی صحرا نوردی پر صحرا بھی عاجز ہے۔ وہ ایسا پابہ جولاں ہے جو تھکنے کا نام نہیں لیتا اور یہ بات کہ خود صحرا اس کے سامنے گرد میں نہاں ہوتا جارہا ہے۔ صحرا میں آندھیاں نہیں اٹھ رہی ہیں بلکہ ایسا محسوس ہورہا ہے کہ اس صحرا نورد سے خود صحرا کو حجاب آرہا ہے اور وہ بہ ہزار خفت گرد کی نقاب میں اپنا چہرہ چھپا رہا ہے۔ دوسرا مصرعہ کربلا کے اس کردار کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے جس کی پیاس کو دیکھ کر دریا بھی خاک پر پیشانی رگڑتا ہے۔ جہاں تشنہ لبی نے دریا کی رعونت کو شکست دے دی اور ایک حرف انکار سے خود کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں دریا بھی جبیں سائی پر مجبور ہوگیا۔ دریا ساحل سے سر نہیں ٹکرا رہا ہے بلکہ اسے تشنہ لبوں سے خجالت ہورہی ہے اور وہ خاک پر سر کو پٹک رہا ہے۔ شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ خاک اڑانے والا خاک اڑاتا ہے تو صحرا گرد میں چھپ جاتا ہے اور اشک بہانے والا اشک بہاتا ہے تو دریا خاک پر ماتھا رگڑنے لگتا ہے۔ بہرحال اس شعر کے پس منظر میں جو چہرہ ابھرتا ہے وہ کبھی عابد بیمار کا چہرہ معلوم ہوتا ہے اور کبھی عباس علمدار کا:

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

شعر کی معنوی تہیں ایک ایسے کردار کی تصویر پیش کرتی ہیں جو غریب الوطن ہے اور مسلسل مسافرت میں ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہجوم دردِ غریبی، شام بے کسی، صبح تنہائی اور سختی سلاسل نے اس کے عزم کو کچھ اور باحوصلہ بنادیا ہے۔ یہ کوئی ایسا انسان ہے، جس کے ہجوم درد کو دیکھتے ہوئے پورا صحرا ایک مشت خاک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یا پھر دردِ غریبی نے اسے اس منزل پر پہنچادیا ہے کہ ایک مشت خاک ہی اس کے لیے پورے صحرا کی مانند ہے اور واقعۂ کربلا کے حوالے سے عابد بیمار کے کردار میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

وہ دھوپ اور وہ سخت موسم کہ جہاں راستے میں اُگے ہوئے کٹیلے پودوں کے کانٹے بھی شدت عطش سے تڑپ رہے ہوں اور دعا کررہے ہوں کہ ادھر سے کوئی آبلہ پا گزرے جس کے پیروں کے چھالوں سے رسنے والے پانی اور لہو ہماری پیاس بجھادیں۔ کربلا اور شام کے علاوہ کہیں اور نہ ایسی کانٹوں بھری وادی نظر آتی ہے نہ ایسے راہ رو۔ یہاں اگر کانٹوں کو جبر وستم کی علامت مانا جائے تو آبلہ پا جبر وستم سے نجات دلانے والے انسان کی علامت ہوگا۔ کانٹے بعدِ کربلا، شام وکوفہ کی راہوں کے تمام مصائب وشدائد کا مفہوم ادا کرتے ہیں اور آبلہ پا سے ذہن میں بیمار کا پیکر ابھرتا ہے۔ شعر کا ایک معنوی پہلو یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ آبلہ پا اپنے خدا سے اجازت مانگ رہا ہے کہ تیری رضا ہو تو ان کانٹوں کو اپنے پاؤں کے چھالوں سے سیراب کردوں۔ اس مضمون کو غالب نے ایک جگہ پر یوں بھی باندھا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ
تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

وہ تلوار جسے گمان تھا کہ میرے جبروت کے سامنے اب تک بڑے بڑے عزائم اور حوصلوں نے گھٹنے ٹیک دیئے ہیں، آج ایسے شہید سے اس کا سابقہ پڑا ہے کہ جس نے خود تلوار کو آئینۂ تصویر نما بنا کر ایک بار پھر شہیدانِ گزشتہ کی گم شدہ قربانیوں کو بھی یاد دلا دیا ہے۔ اس شعر کا مصداق وہی کردار بن سکتا ہے جو تمام انبیا، ماسبق کی قربانیوں کا وارث ہو اور خود اس کی قربانی کا انداز ایسا ہو کہ اس کے بعد جہاں جہاں حقوق انسانی کا خون بہے وہاں وہاں اس کی قربانی کی یاد تازہ ہو جائے۔

اک خوں چکاں کفن میں کروروں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

شہیدان راہِ وفا تو ہزاروں گزرے ہیں لیکن یہ کون سے شہید ہیں جو پیش رب اس طنطنے سے کھڑے ہیں کہ ان کے خونچکاں بدن کے کروروں بناؤ انہیں بے پناہ پرکشش بنا رہے ہیں۔ بناؤ ان آستینوں کا مفہوم ادا کر رہے ہیں جو کلف لگا لگا کے بڑے اہتمام سے چنی جاتی تھیں۔ لیکن یہ عجب شہید ہیں جنہوں نے اپنے کفن کو خود اپنے لہو سے کلف دے کر چنا ہے۔ اور اپنے خدا کے سامنے یہ شہید اس حسن اور بانکپن کے ساتھ کھڑے ہوئے ہیں کہ حوروں کی نگاہیں ان پر سے ہٹ نہیں رہی ہیں۔ یہ شہید سوائے کربلا والوں کے اور کون ہو سکتے ہیں جن کے کفن کے بناؤ بھی جامۂ اصلی نظر آئیں۔ کربلا کے کرداروں نے اسلام کے اس عقیدے کو بھی استواری دی ہے کہ شہیدان راہِ خدا مرتے نہیں بلکہ زندہ رہتے ہیں اور حوریں ان کا انتظار کرتی ہیں:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

امام حسینؑ کے قتل کے بعد یزید کا یہ کہنا کہ خدا ابن مرجانہ کا برا کرے میں حسینؑ کو ہرگز قتل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ میں تو صرف بیعت کا خواہاں تھا۔ یا انتہائے شرمساری کے ساتھ عابد بیمار کو رہا کر کے ان کی خدمت میں حکومت کی پیش کش کرنا یا جس دربار میں حسینؑ کے حرم کی تحقیر کی گئی ہو اسی دربار میں حسینؑ کے عزا کے فرش کا اہتمام کرانا یزید کی پشیمانی بھی

ہے۔ اعتراف شکست بھی اور جفاؤں سے توبہ بھی۔ یوں تو ظالموں کو ایک نہ ایک دن اپنے ظلم پر پشیمانی ہوتی ہی ہے لیکن اس قدر زود پشیمانی کی مثال واقعۂ کربلا کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

شعر غم کی اثر انگیزی کا مفہوم یوں ادا کر رہا ہے کہ یہ میرا ہی دل ہے جو میں اس غم کو برداشت کیے ہوئے ہوں۔ ورنہ یہ وہ غم ہے کہ اگر پتھر میں چنگاری کی جگہ رکھ دیا جائے تو صرف یہی نہیں کہ رگ سنگ سے لہو بہنے لگے بلکہ خون کا ایسا سیلاب اٹھے کہ سارا پتھر لہو لہو ہو کر بہہ جائے۔ یعنی جس غم کو پتھر بھی نہ برداشت کر سکے اس غم کو میرا دل برداشت کیے ہوئے ہے۔ یقیناً اگر تاریخ عالم کے تمام مصائب اکٹھا کر دیے جائیں تو بھی اس غم کی وسعتوں کو نہیں پہنچ سکیں گے۔ جو راہ حق وصداقت میں کربلا والوں نے اٹھائے ہیں۔ شہادت حسینؑ کا واقعہ یہ ہے کہ شہادت کے بعد عراق، کوفہ، شام انتہا یہ کہ مکے اور مدینے میں بھی جو پتھر اٹھائے جاتے تھے ان سے خون تازہ ابلنے لگتا تھا۔ چنانچہ امام طبری نے زہری سے روایت کی ہے "مارفع حجر بالشام یوم قتل الحسین بن علی الاعنی دم۔ یعنی شہادت حسینؑ کے دن شام میں جو پتھر اٹھایا جاتا تھا وہ خون آلود ہوتا تھا۔ لیکن اس غم جاں کاہ کو عابد بیمار اپنے دل پر تمام عمر اٹھائے رہے۔

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخ گل
تا چند باغبانِ صحرا کرے کوئی

اب لاکھ کوئی صحرائے وفا میں کشتِ امید جگانے کی کوشش کرے اسے تو میں اپنے لخت جگر سے گلزار کر چکا ہوں۔ میرے جگر کے ٹکڑے ہر کانٹے کو شاخ گل میں تبدیل کر چکے ہیں۔ اس شعر کے پس منظر میں وہی حسینؑ کا کردار ابھرتا ہے جس نے اپنے جگر کے ٹکڑوں کو قربان کر کے دشت مصیبت کو گلزار شہادت میں تبدیل کر دیا۔ چنانچہ ایک ریگزار آج بھی کربلائے معلیٰ بنا ہوا ہے۔ یہ مضمون غالب کے ایک فارسی شعر میں کچھ س طرح

نظم ہوا ہے:

آ غشتہ ایم بر سر خار بخونِ دل
مادرسِ باغبانی صحرا نوشتہ ایم

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کا یہ شعر جنون عشق کی تمام وسعتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ انبیاء ماسبق سے حسینؑ اور حسینؑ سے پیروان حسینؑ تک کی تاریخ عشق یہی ہے کہ راہ تسلیم و رضا میں نذرانہ جاں پیش کرنے والے حکایات خوں چکاں رقم کرتے رہے۔ جبر و استبداد نے ان کی زبانیں کاٹیں، دست و بازو قلم کیے۔ انہیں دار پر لٹکایا گیا لیکن وہ جادۂ عشق سے کسی طرح نہ ہٹے۔ حرف حق رقم کرنے والوں کی یہ داستان ہے جس کی سب سے بڑی علامت کربلا اور کربلا میں بھی خاص طور سے حضرت عباسؑ کا کردار ہے وفا و محبت کی حکایات خوں چکاں رقم کرنے کے جرم میں جن کے دونوں ہاتھ شانوں سے قلم کیے گئے۔

ہم نے یہاں غالب کے مذکورہ شعروں میں استعارات کربلا کی محض نشاندہی کی ہے۔ یہاں ان شعروں کی فکری معنویت اور تاثر و تفلسف پر کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ سانحۂ کربلا کے حوالے سے غالب کی غزلوں کا استعاراتی نظام اس قدر تہہ دار اور معنی خیز ہے کہ اگر ان استعاروں کی صحیح تفہیم ہو سکی تو غالبؔ کی کربلا شناسی اپنے عہد کے دیگر شعرا سے بہر حال ممتاز ہوگی۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم استعارات کربلا کی روشنی میں غالبؔ کے شعروں کی یہ تفہیم پروفیسر گوپی چند نارنگ کے قول کی تائید کرتے ہوئے تمام کریں تا کہ آنے والے طلباء اور نئے نقاد اس کام کو مزید آگے بڑھا سکیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بقول:

> ''واقعۂ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جاسکتا ہے اور اس کی تلاش سعی لاحاصل نہ ہوگی۔''[7]

مآخذ:

۱۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، ص ۹۱

۲۔ دیوان غالب، نسخہ عرشی، ص ۳۸۸

۳۔ اردوئے معلّٰی، جلد اول طبع اول، ص ۳۹۷

۴۔ اردوئے معلّٰی، جلد اول طبع اول، ص ۳۳۴

۵۔ عود ہندی، طبع اول، ص ۲۳

۶۔ عود ہندی، طبع اول، ص ۹۲

۷۔ معجم الکبیر ج ۵، ص ۲۸۳

۸۔ سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، اشاعت ۱۹۸۶، ص ۲۵

☆☆

علی سردار جعفری کی

نظموں میں علاماتِ کربلا

علی سردار جعفری کی کربلا وہ نہیں ہے جو عام ترقی پسندوں کی کربلا ہے۔ عام ترقی پسند شعراء نے فقط تلوار چلانے والے سے سروکار رکھا جبکہ سردار جعفری نے اس حسینؑ سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھا جو تلوار کے نیچے سجدہ ادا کر رہا ہے سردار کے یہاں حسینؑ کا واسطہ بھی ہے اور معرفت بھی ہے۔ اکثر ترقی پسند شعراء کربلا کے باہر گھوم کر رہ گئے ہیں لیکن علی سردار کربلا کے اندر داخل ہوئے ہیں۔ حالانکہ جوش نے بھی کربلا کو اپنی روح کی آواز بنایا۔ چنانچہ جوش نے بے پناہ مرثیے کہے لیکن جوش اپنی نظموں اور غزلوں میں وہ علاماتی اور استعاراتی نظام نہ قائم کر سکے جس کی ان سے توقع تھی۔ سردار جعفری کے یہاں بھی کربلا رجز اور للکار ہے۔ لیکن وہ چونکہ روز جزا اور روز حساب کی بھی گفتگو کرتے ہیں۔ قضا اور قدر پر بھی یقین رکھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں کربلا اپنی تمام اقدار کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ البتہ یہ کہ سردار جعفری بھی کربلا کو کسی ایک قوم یا کسی ایک مذہب تک محدود رکھنے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ کربلا علی سردار جعفری کی نظر میں تمام عالم انسانیت میں رونما ہونے والے معرکۂ خیر و شر کی علامت ہے۔ سردار جعفری کی نظموں میں علامات کربلا کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلے ہم ان کی بعض نظموں کے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن میں کسی نہ کسی طرح

کربلا کا تاریخی حوالہ آیا ہے۔

یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے
بجھائی جاتی ہے انساں کے خون ناحق سے
کوئی حسینؑ ہو کوئی مسیح یا سقراط
لہو کی پیاس انہیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے
زبان سے نکالے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے
(ایک پرانی داستان)

اس لہو کا کیا کرو گے
یہ لہو
گرم و سرخ نوجواں
خاک پر ٹپکے گا
تو جل جائے گی دھرتی کی کوکھ
کوئی دانہ پھر نہ اُبجے گا کبھی
کوئی کونپل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول
یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو
یہ لہو نظروں کا نور
یہ لہو عارض کی رنگت
یہ لہو دل کا سرور
آفتاب کوہ فاراں جلوۂ سینا و طور
شعلۂ حرف صداقت سوز جان ناصبور
کلمہ حق کا اجالا یہ تجلی کا ظہور
یہ لہو میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

(یہ لہو)

اس کمیں گاہ میں ہیں کتنے کماں دار بتاؤ
تیر کتنے ہیں سیہ ترکش میں
گن کے دیکھو تو ذرا
کون سا تیر ہے مخصوص میرے دل کے لیے
ابن مریم کو کیا تم نے سردار بلند
اور وہ زندہ ہے
تشنگی تم نے محمد کے نواسے کو دی
چشمۂ فیض حسین ابن علی جاری ہے
ابن مریم نہ حسین ابن علی ہوں لیکن
خوں میں ہے خون شہادت کی حرات پنہاں
وہ جو صدیوں سے دہکتا ہوا انگارہ ہے
اور سینے میں مرے ایک نہیں سیکڑوں
لاکھوں دل ہیں
وہ کسی دیس کا دل ہو کہ کسی قوم کا دل
وہ کسی فرد بشر کا دل ہو
زخم خوردہ ہو کہ نغموں سے بھرا
میرے سینے میں دھڑکتا ہے مرا دل بن کر
کتنے دل قتل کرو گے آخر
کتنے جلتے ہوئے تاروں کو بجھا سکتے ہو
کتنے خورشیدوں کو نیزوں پہ اٹھا سکتے ہو

(قاتل شکست)

درج بالا لفظوں کے حوالے واضح ہیں۔ ''یہ لہو'' میں علی اصغر کی شہادت پر اس روایت سے استفادہ کیا گیا ہے جس میں زمین و آسمان چلو بھر خون علی اصغر کا بار اٹھانے سے

انکاری ہوئے۔ بالآخر امام حسینؑ نے وہ خون اپنے چہرے پر خضاب کرلیا۔ قاتل کی شکست، میں انگارہ، ستارے اور سورج ٹھوس استعارے ہیں۔

اب سردار جعفری کی کچھ وہ نظمیں بھی دیکھیے جن میں اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں بھی کیفیت سے خالی نہیں ہیں۔

زندگانی ہے کہ شمشیر برہنہ جس کی
دھار پہ چلتے ہیں ہم
اور ہر قطرۂ خوں کے دل میں
اپنے قدموں کے نشاں چھوڑے ہیں
دور تک جاتا ہے قدموں کا جلوس
خواب گل رنگ بہاراں کی ردا اوڑھے ہوئے

(نظم)

درد اک چاند ہے
ہوتا ہے جو سینے میں طلوع
غم ہے اک نشترِ نور
جو دل و جاں کے اندھیرے میں اتر جاتا ہے

(درد اک چاند ہے)

جب ہوں رسوا سربازا تو ہے لطف سخن
حرف حق جب ہو سردار تو ہے لطف سخن
اپنے اور غیر ہوں سچ کہنے پر آمادۂ قتل
اور نہ ہو کوئی طرفدار تو ہے لطف سخن
مصلحت وقت کی اقرار سکھائے لیکن
دل میں ہو جرأتِ انکار تو ہے لطف سخن

ظلم کے خوف کے اور موت کے سائے میں بھی
ایک اک حرف ہو بیدار تو ہے لطف سخن
(لطف سخن)

اس پہ بھولے ہو کہ ہر دل کو کچل ڈالا ہے
اس پہ بھولے ہو کہ ہر دل کو مسل ڈالا ہے
اور ہر گوشۂ گلزار میں سناٹا ہے
کسی سینے میں مگر ایک فغاں تو ہوگی
آج وہ کچھ نہ سہی کل کو جواں تو ہوگی
وہ جواں ہو کے اگر شعلۂ جوالہ بنی
وہ جواں ہو کے اگر آتش صدسالہ بنی
خود ہی سوچو کہ ستم گاروں پہ کیا گذرے گی
(ایک بات)

پیاس بھی ایک سمندر ہے سمندر کی طرح
جس میں ہر درد کی دھار
جس میں ہر غم کی ندی ملتی ہے
اور ہر موج
لپکتی ہے کسی چاند کے چہرے کی طرف
(پیاس بھی ایک سمندر ہے)

یہاں پہلی نظم میں شمشیر برہنہ، ہر قطرۂ خوں اور قطروں کا جلوس کے اشارے ذہن کو کربلا کے واقعے کی طرف لے جاتے ہیں۔ خون کے قطرں کے دلوں میں اپنے قدموں کے نشان چھوڑنا ان دور رس اثرات کا استعارہ ہے جو گل رنگ بہاراں کی ردا اوڑھے ہے۔ یعنی یہ ابدآ ثار نقوش زندگی کے پیشوا ہیں۔
نظم (درد اک چاند ہے) اختصاص کر رہی ہے کہ غم دو طرز کے ہوتے ہیں ایک

غم جو عام نوعیت کا حامل ہے لیکن دوسرا بااثر غم جو سینے میں طلوع ہوا اور رگوں میں اتر کر درونِ جاں کو منور کر دے یوں تو بیماری، مجبوری، اور مجبوری وغیرہ بھی ایک طرح کے غم ہیں لیکن یہ غم نہ چاند ہو سکتے ہیں نہ نشترِ نور۔ جب تک اس غم کو کسی عظیم غم سے متعلق نہ کیا جائے گا نہ غم میں وقعت آسکے گی اور نہ اس کا درد نشترِ نور بن سکے گا۔

''لطفِ سخن میں سربازار رسوا ہونا، سب کا آمادۂ قتل ہونا، کسی کا طرفدار نہ ہونا، مصلحتِ وقت کا اقرار سکھانا لیکن دل میں جرأتِ انکار ہونا۔ ظلم، خوف اور موت کا سناٹا طاری ہونا اور اس زمانے میں بھی ایک ایک حرف کا بیدار ہونا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں گویائی کی عظمت نمایاں ہوتی ہے غالباً سردار جعفری نے ردیف کے التزامات کے تحت نظم کی سرخی قائم کی ہے لیکن اگر فکری پیرائے سے یہ رائے قائم کی جاتی تو شاید نظم کا عنوان جرأتِ انکار ہوتا۔ چونکہ جرأتِ انکار ہی نظم کا وہ بنیادی حوالہ ہے جو سانحہ کربلا کی مخصوص علامت ہے۔

نظم ''ایک بات'' کا پہلا بند کربلا کی تباہی، دوسرا عابد بیمار کے زندہ بچ رہنے اور تیسرا بند عابد بیمار کے زندہ بچ رہنے کے سبب ظالم کی تباہی کی طرف اشارہ۔

''پیاس بھی ایک سمندر ہے'' یہ ایسا سمندر ہے جس میں ہر درد کی دھار اور ہر غم کی ندی ملتی ہے اور اس سمندر کی ہر موج کسی چاند سے چہرے کی طرف لپکتی ہے۔ واضح ہو رہا ہے کہ یہ پیاس نہیں ہے بلکہ انتہائی جبر کے سبب یہ پیاس اس وسعت اور وقعت کی حامل ہو گئی ہے جسے سمندر سے تعبیر کیا جا رہا ہے۔ کربلا کی تمام قربانیوں کے سلسلے اسی سمندر سے ملتے ہیں۔ عباس کے شانے بھی اسی پیاس کی بنیاد پر قلم ہوئے۔ اصغر کی گردن چھدنے کا سبب بھی پیاس بنی یزیدی فوج کا بھی یہی منصوبہ تھا کہ پیاس کی شدت سے حسینؑ، حسینؑ کے ساتھیوں اور حسینؑ کے کنبے کو پسپا کر دیا جائے۔ چنانچہ کربلا کی تمام مصیبتیں عظیم ہیں لیکن پیاس کی حیثیت ان میں بنیادی ہے نظم کی تمام علامتیں اپنے تمام متعلقات و انسلاکات کے ساتھ اپنا رشتہ معرکۂ کربلا سے استوار کرتی ہیں۔

سردار کی نظم خنجروں کی روشنی دیکھیے:

تیرگی کی سازشیں بد بختیوں کا اژدھام
کوچۂ احساس میں ہنگامۂ شور نشور
ہر طرف پھیلی ہوئی ہے خنجروں کی روشنی
ہر طرف بکھرا ہوا ہے ایک خوں آلودہ نور
رنگ رخ کے آئینے آنکھوں کے ساغر چور چور
پھر بھی دھڑکے ہی چلا جاتا ہے قلب ناصبور

(۲)

مشعل جاں شعلہ ساماں درد انساں سربلند
ظلم کی شامیں مبارک، غم کی راتیں ارجمند

(۳)

کس قدر سفاک ہیں ان قاتلوں کے خدو خال
کتنی تابندہ شہیدان وفا کی ہے جبیں
شوخ اور بیباک کتنا بے گناہوں کا لہو

(۴)

خنجروں کی روشنی تھی تیرگی کی ہم نوا
خنجروں کی روشنی تھی دشمن خوابِ سحر
خنجروں کی روشنی تھی باعث زخمِ جگر
روزنِ زخمِ جگر سے پھر سحر پیدا ہوئی
اور تاریکی کے گوشوں میں سمٹ کر رہ گئی
سازشوں کی تیرہ بختی، خنجروں کی روشنی

نظم پر غور کیجئے۔ تیرگی کی سازشیں اہل حق کے خلاف باطل کی تمام لام بندیوں اور خفیہ تحریکوں کی علامت ہے جسے بد بختیوں سے تعبیر کیا گیا ہے اور انہیں بد بختیوں سے اس لیے تعبیر کیا گیا کہ یہ سازشیں انسانیت کے نام پر بدنما داغ ہیں۔ کوچۂ احساس میں ہنگامۂ

شور نشور وہ جذبۂ قربانی اور شوقِ شہادت ہے۔ جو باضمیر لوگوں کو ہمیشہ مضطرب اور متحرک رکھتا ہے۔ خنجروں کی روشنی وہ چکا چوندھ ہے جو آنکھوں کو اجالا دینے کے بجائے بینائی چھین لیتی ہے اور ہر طرف خون آلودہ نور بکھیر دیتی ہے۔ شہادت کے اجالوں کو خون میں لت پت کر دیتی ہے۔ خنجروں کی روشنی اس قدر سفاک ہے کہ رنگِ رخ کے آئینے کو انسانی اقدار کے آئینے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے مگر دل ناصبور ہے کہ ایسے عالم میں وقت کے حر کے سامنے مصلحت کوشی کے لیے آمادہ نہیں ہوتا بلکہ بطور احتجاج دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے۔

قلب ناصبور سے ہی نظم کا دوسرا بند اٹھایا گیا ہے۔ مشعل جاں کی شعلہ سامانی کے باوجود یہ انسان کا درد ہے جو سرنگوں نہیں ہوتا خیر و شر کے معرکے میں بیشتر خیر پسند انسان جاں بحق ہو جاتے ہیں جسے ظلم اپنی فتح سمجھ کر شام میکشی میں مصروف ہو جاتا ہے مگر تھوڑی دیر نہیں گزرتی کہ خود ظلم کے آنگن میں بے چینیوں کا دریا امڈ پڑتا ہے۔ ظلم کی شام تو ایک ذرا سا وقفہ ہے جو ظلم کو مبارک ہو لیکن ارجمند تو غم کی راتیں ہی ہوتی ہیں جو مستقل، مسلسل اور دائمی ہیں۔

تیسرا بند الگ طرح کی نوعیت کا حامل ہے۔ قاتلوں کے سفاک خدوخال صفحۂ حیات سے مٹ جاتے لیکن شہیدان وفا کے ماتھے کا نور انہیں مٹنے نہیں دیتا بے گناہوں کے لہو کی بے باکی ان قاتلوں کے چہروں سے نقاب نوچ کر ان کے سیاہ کرتوت دنیا کے سامنے پیش کرتی رہتی ہے اور تاریخ ان پر ملامت کر کے ان سے انتقام لیتی رہتی ہے بے گناہوں کے لہو کی بیباکی کا بھی سب سے بڑا ثبوت معرکۂ کربلا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے بہت سے شہیدان وفا کے لہو پر تاویلات کے پردے ڈال دیئے گئے وہ شہادت امام حسنؑ ہو، واقعہ ابوذر غفاری، دیا بنام مانع زکوٰۃ مالک بن نویرہ کا قتل ہو مگر واقعۂ کربلا میں ہزار تاویلات کے باوجود قاتل کسی طرح بھی چھپ نہ سکا۔

چوتھا بند نظم کو مکمل کر رہا ہے۔ خنجروں کی روشنی ہزار ہا تیرگی کی ہمنوا خواب سحر کی دشمن اور زخم جگر کا باعث سہی لیکن اپنے مقاصد میں کامیاب نہ ہو سکی قلب ناصبور نے زخم جگر میں روزن پیدا کر ہی لیا اور اس روزن سے ایک نئی سحر طلوع ہو کر رہی اور پھر سازشوں کی ساری تیرہ بختیاں اور خنجروں کی ساری روشنیاں آخر کار تاریکی کے گوشوں میں سمٹ کر رہ گئیں۔

ہمارے موضوع کے اعتبار سے علی سردار جعفری کی دو نظمیں ''قتل آفتاب'' اور ''لہو پکارتا ہے'' بڑی اہم ہیں۔ ان دونوں نظموں میں علامات کربلا کا بھرپور استعمال ہوا ہے چنانچہ اس حوالے سے سردار کی ان نظموں کو ان کی نمایندہ نظموں میں شمار کیا جانا چاہئے۔ یہاں پہلے ہم نظم ''قتل آفتاب'' اور اس کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

(۱)

شفق کے رنگ میں ہے قتل آفتاب کا رنگ
افق کے دل میں ہے خنجر لہو لہان ہے شام
سفید شیشۂ نور اور سیاہ بارش رنگ
زمیں سے تابہ فلک ہے بلند رات کا نام

(۲)

یقیں کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں
مقام اور نہیں منزل فغاں بھی نہیں
وہ بے حسی ہے کہ جو قابل بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی امنگ
جبین شوق نہیں سنگ آستاں بھی نہیں
رقیب جیت گئے ختم ہوچکی ہے جنگ
دلوں میں شعلۂ غم بجھ گیا ہے کیا کیجے
کوئی حسین نہیں کس سے اب وفا کیجے
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دعا دیجے

(۳)

مگر یہ جنگ نہیں وہ جو ختم ہوجائے
اک انتہا ہے فقط حسن ابتدا کے لئے
بچھے ہیں خار کہ گذریں گے قافلے دل کے

خموشی مہر بلب ہے کسی صدا کے لئے
اداسیاں ہیں یہ سب نغمۂ ونوا کے لئے

(۴)

وہ پہنا شمع نے پھر خونِ آفتاب کا تاج
ستارے لے کے اٹھے نور آفتاب کے جام
پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
تمام پیرہن شب میں بھر گئے ہیں چراغ
لویں چمکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں

(۵)

ہزار لب سے زمیں کہہ رہی ہے قصۂ درد
ہزار گوش جنوں سن رہے ہیں افسانہ
چٹک رہی ہیں کہیں تیرگی کی دیواریں
لچک رہی ہیں کہیں شاخ گل کی تلواریں
سنک رہی ہے کہیں دشت سرکشی میں ہوا
چہک رہی ہے کہیں بلبل بہار نوا
مہک رہا ہے وفا کے چمن میں دل کا گلاب
چھلک رہی ہے لب وعارض ونظر کی شراب

(۶)

جوان خوابوں کے جنگل سے آرہی ہے نسیم
نفس میں نکہت پیغام انقلاب لیے
خبر ہے قافلۂ رنگ ونور نکلے گا
سحر کے دوش پہ اک تازہ آفتاب لیے

یہ نظم سامراج کے خلاف روس کی صدائے احتجاج کے پس منظر میں کہی گئی ہے یا

یہ کہ یہ نظم کسی بھی عہد میں ہونے والے مظالم اور شکست و ریخت کی عکاس ہے لیکن پوری نظم کی سائیکی کربلائی ہے نظم کے مصطلحات سانحۂ کربلا سے ہی پیش کئے گئے ہیں جس میں شہادت امام حسینؑ سے لے کر وارث خون حسینؑ کی آمد اور انتقام خونِ ناحق کے سلسلے شامل ہیں۔

نظم کا پہلا بند آمریت کے عصر عاشور اور مطلق العنانی کی شام غریباں کی منظر کشی کررہا ہے۔ شفق کے رنگ میں کسی بے گناہ کا خون شامل ہونا اردو کی کلاسیکی شعری روایت کا حصہ ہے لیکن یہاں قتل آفتاب کی معنویت کچھ اور ہے۔ یوں تو مشینی انقلاب اور مادی تہذیب کے ارتقا میں کئی آفتابوں کا خون شامل ہے لیکن قتل آفتاب کا رنگ یہاں پیکر کے طور پر یوں اجاگر ہورہا ہے کہ شام ہورہی ہے سورج ڈھل رہا ہے جیسے سورج کا قتل کہا جارہا ہے اور شفق میں اسی کے خون کی سرخی نظر آرہی ہے۔ اگر قتل آفتاب کو شہادت حسینؑ کی علامت سمجھا جائے اور رنگ کو اس شہادت کی اثر انگیزی کی علامت قرار دیا جائے تو یہ مفہوم نکلتا ہے کہ شہید کے خون کا اثر کبھی ختم نہیں ہوسکتا۔ اگر یہ زمین کے دامن میں چھپایا جائے تو شفق کی سرخیوں میں نمایاں ہوجاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قتل آفتاب کے رنگ کی ہمہ گیر اثر انگیزی بیان کی جارہی ہے کہ اس غم سے افق کا سینہ چھلنی ہے اور شام کی تصویر خون میں ڈوبی ہوئی ہے۔ افق کو زمین کی ضرورتوں کے لیے اترنے والی الوہی صداقتوں کے ساتھ انسانی ضمیر کی سچائیوں اور کردار کی عظمتوں کی بھی علامت کہا جاسکتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں سفید شیشۂ نور اس آفتاب کے کردار کی سچائی، پاکیزگی اور اس کے بے داغ ہونے کی علامت ہے۔ جس کی حد انتہا کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ زمین سے آسمان تک رات ہی رات ہے۔ اجالوں کی آواز پر لبیک کہنے والا کوئی نہیں ہے۔ یہاں رات ان مایوس کن کیفیات کی علامت ہے جن کا ارتقا نظم کے اگلے بند میں ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ یہاں امام حسینؑ کی کربلا کے ساتھ سردار جعفری کے اپنے عہد کی کربلا بھی شریک سفر ہے۔ چنانچہ نظم میں ساری لائنیں اپنی دوہری سطح رکھتی ہیں۔ سردار کبھی اپنے عہد کی ترجمانی کے لیے کربلا کی لفظیات کا سہارا لیتے ہیں اور کبھی واقعات کربلا کی ترجمانی کے لئے اپنی معاصر لفظیات سے کام لیتے ہیں۔ اب دیکھئے نظم کا پہلا بند شام

خموشی مہر بلب ہے کسی صدا کے لئے
اداسیاں ہیں یہ سب نغمۂ ونوا کے لئے

(۴)

وہ پہنا شمع نے پھر خونِ آفتاب کا تاج
ستارے لے کے اٹھے نور آفتاب کے جام
پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
تمام پیرہن شب میں بھر گئے ہیں چراغ
لویں چمکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں

(۵)

ہزار لب سے زمیں کہہ رہی ہے قصۂ درد
ہزار گوش جنوں سن رہے ہیں افسانہ
چٹک رہی ہیں کہیں تیرگی کی دیواریں
لچک رہی ہیں کہیں شاخ گل کی تلواریں
سنک رہی ہے کہیں دشت سرکشی میں ہوا
چہک رہی ہے کہیں بلبل بہار نوا
مہک رہا ہے وفا کے چمن میں دل کا گلاب
چھلک رہی ہے لب وعارض ونظر کی شراب

(۶)

جوان خوابوں کے جنگل سے آرہی ہے نسیم
نفس میں نکہت پیغام انقلاب لیے
خبر ہے قافلۂ رنگ ونور نکلے گا
سحر کے دوش پہ اک تازہ آفتاب لیے

یہ نظم سامراج کے خلاف روس کی صدائے احتجاج کے پس منظر میں کہی گئی ہے یا

یہ کہ یہ نظم کسی بھی عہد میں ہونے والے مظالم اور شکست و ریخت کی عکاس ہے لیکن پوری نظم کی سائیکی کربلائی ہے نظم کے مصطلحات سانحۂ کربلا سے ہی پیش کئے گئے ہیں جس میں شہادت امام حسینؑ سے لے کر وارث خون حسینؑ کی آمد اور انتقام خونِ ناحق کے سلسلے شامل ہیں۔

نظم کا پہلا بند آمریت کے عصر عاشور اور مطلق العنانی کی شام غریباں کی منظر کشی کر رہا ہے۔ شفق کے رنگ میں کسی بے گناہ کا خون شامل ہونا اردو کی کلاسیکی شعری روایت کا حصہ ہے لیکن یہاں قتل آفتاب کی معنویت کچھ اور ہے۔ یوں تو مشینی انقلاب اور مادی تہذیب کے ارتقا میں کئی آفتابوں کا خون شامل ہے لیکن قتل آفتاب کا رنگ یہاں پیکر کے طور پر یوں اجاگر ہو رہا ہے کہ شام ہو رہی ہے سورج ڈھل رہا ہے جیسے سورج کا قتل کیا جا رہا ہے اور شفق میں اسی کے خون کی سرخی نظر آ رہی ہے۔ اگر قتل آفتاب کو شہادت حسینؑ کی علامت سمجھا جائے اور رنگ کو اس شہادت کی اثر انگیزی کی علامت قرار دیا جائے تو یہ مفہوم نکلتا ہے کہ شہید کے خون کا اثر کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ زمین کے دامن میں چھپایا جائے تو شفق کی سرخیوں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قتل آفتاب کے رنگ کی ہمہ گیر اثر انگیزی بیان کی جا رہی ہے کہ اس غم سے افق کا سینہ چھلنی ہے اور شام کی تصویر خون میں ڈوبی ہوئی ہے۔ افق کو زمین کی ضرورتوں کے لیے اترنے والی الوہی صداقتوں کے ساتھ انسانی ضمیر کی سچائیوں اور کردار کی عظمتوں کی بھی علامت کہا جا سکتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں سفید شیشۂ نور اس آفتاب کے کردار کی سچائی، پاکیزگی اور اس کے بے داغ ہونے کی علامت ہے۔ جس کی حد انتہا کا اندازہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ زمین سے آسمان تک رات ہی رات ہے۔ اجالوں کی آواز پر لبیک کہنے والا کوئی نہیں ہے۔ یہاں رات ان مایوس کن کیفیات کی علامت ہے جن کا ارتقا نظم کے اگلے بند میں ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ یہاں امام حسینؑ کی کربلا کے ساتھ سردار جعفری کے اپنے عہد کی کربلا بھی شریک سفر ہے۔ چنانچہ نظم میں ساری لائنیں اپنی دوہری سطح رکھتی ہیں۔ سردار کبھی اپنے عہد کی ترجمانی کے لیے کربلا کی لفظیات کا سہارا لیتے ہیں اور کبھی واقعات کربلا کی ترجمانی کے لئے اپنی معاصر لفظیات سے کام لیتے ہیں۔ اب دیکھئے نظم کا پہلا بند شام

غریباں پر تمام ہوا۔ دوسرا بند صبح اسیری سے آغاز ہو رہا ہے یہاں اسیری بے چادری اور دربدری نے عابد بیمار کے لیے بظاہر ایک مایوس کن فضا پیدا کر دی ہے۔ خون آفتاب کے بعد مایوسی کی ایسی صورت حال سامنے آئی ہے کہ اس غم سے رہا ہونے کا یقین تو کیا گمان بھی نہیں کیا جا سکتا اور نہ آواز فغاں بلند کی جا سکتی ہے۔ اس کیفیت کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو تشنگی، گرسنگی، بیماری اور اسیری کے سبب سے جگر میں وہ تاب نہیں رہی کہ نالہ وفغاں ہو سکے دوسرے اگر نالہ وشیون بھی کیا جائے تو دشمن کی طرف سے پابندیاں ہیں۔ یہ بے حسی سردار جعفری کے عہد میں اس مزدور طبقہ کی بھی کیفیت بیان کر رہی ہے جو اپنے حقوق سے غافل ہے اور جبر کے دروازے پر خوشامد اور کاسہ لیسی کے ذریعہ چند مراعات حاصل کر لینے کو ہی اپنی کامیابی سمجھتا ہے یا اس مجموعی صورتحال کی ترجمان ہے۔ جس میں عوام الناس اپنے حقوق سے بے خبر ہیں اور انقلاب کے محرکین اپنے فرائض سے۔ سب اپنی اپنی جگہ خاموش تماشائی بنے کھڑے ہیں دور تک کسی امید، کسی خواب یا کسی سویرے کے آثار نظر نہیں آتے۔ لیکن نظم کا پیرایۂ اسلوب ذہن کو واقعۂ کربلا کی طرف منتقل کرتا ہے۔ اس واقعہ میں بھی کچھ ایسی کیفر کردار ذاتیں ملتی ہیں جو منصب وجاہ کی خاطر بنی ہاشم کو چھوڑ کر دشمنان حق سے جا ملتی ہیں۔ ان کی بے حسی کا عالم یہ ہے کہ ان میں نہ کوئی ذوق عمل باقی ہے نہ کوئی ترنگ وامنگ۔ گویا ان کے پاس نہ جبین شوق ہے نہ رنگ آستاں۔ ایک بے اعتباری اور بے یقینی کی صورتحال یہ بے حسی اس ماحول کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں اسیران کربلا شام کی طرف جا رہے ہیں۔ تماشائیوں، بردہ فروشوں اور گداگروں کا ہجوم ہے۔ جو رسول کے کلمہ گو تو ہیں لیکن ان میں آل رسول کا کوئی بھی خواہ نہیں ہے۔ بظاہر رقیب جنگ جیت چکے ہیں، کربلا کی جنگ ختم ہو چکی ہے، قاتل کو بھی گمان تھا کہ قتل حسین کے بعد اسیروں میں یہ جذبۂ مقاومت ''Resistance''، ختم ہو جائے گا۔ چنانچہ یزید نے قتل حسین کے بعد اس طرح کے مضمون پر مشتمل اشعار نظم کئے اور پڑھے کہ کہاں ہیں میرے بدر واحد والے اگر وہ ہوتے تو دیکھتے کہ میں نے ان کے خون کا کیسا بدلہ لے لیا۔ رقیب جنگ جیت چکا ہے۔ یہاں رقیب کی علامت بھی کئی جہتیں رکھتی ہے۔ سردار کے عہد میں رقیب سرمایہ داری

جاگیرداری اور سامراج ہی نہیں بلکہ وہ تساہلی اور مجرمانہ غفلت بھی ہے جو موقع پرستوں کی طرح انسانوں کو جینے پر مجبور کر رہی ہے وہ مصلحت کوشی اور عافیت آمیزی بھی ہے جو بازوؤں سے باطل کے خلاف نبرد آزمائی کی قوت بھی چھین رہی ہے۔ کوفیان وقت اور شامیان مصلحت کے دلوں میں شعلۂ غم سرد پڑ چکا ہے۔ سرمایہ داری مزدور طبقے کو شکست دے چکی ہے۔ آمریت اپنی ایک جنگ کو فتح کر چکی ہے۔ انسانیت کی قحط سالی کا عالم یہ ہے کہ اب کوئی حسین باقی نہ رہا جس سے وفا کی جائے اب سوائے قاتل کو دعا دینے کے کوئی اور چارۂ کار نہیں ہے۔ لفظ حسینؑ یہاں سردار نے غالباً دانستہ اس معنویت کے ساتھ رکھا ہے کہ اسے حَسین اور حُسین، دونوں صورتوں میں پڑھا جا سکے۔ لیکن اگلے مصرعہ کے انسلاکات لفظ حسین یعنی امام حسینؑ کے ہی متقاضی ہیں جس کے بغیر مصرعہ کی معنویت کھو جاتی ہے۔

تیسرے بند میں مدعا کی طرف گریز ہو رہا ہے جس کے لیے سردار جعفری نے لفظ ''مگر'' کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ان کے لہجہ کی بلند آہنگی پوری طرح نمایاں ہو گئی ہے۔ اس بند کا کوئی راوی نہیں ہے۔ ایک صدا بلند ہوتی ہے کہ کیا باطل اپنے زعمِ ناقص میں یہ سمجھتا ہے کہ جنگ ختم ہو گئی ہے۔ مزاحمت کرنے والی قوتیں کچل دی گئیں کیا اب کوئی قابل اعتبار اور قابل وفا نہیں رہا۔ نہیں۔ یہ صورت حال ہمیشہ باقی نہیں رہنے والی ہے۔ ہر انقلاب کی خاک مرقد سے دوسرے انقلاب کا شعلہ بیدار ہوتا ہے۔ صرف ایک جنگ سے معرکہ سر نہیں ہو جاتا بلکہ سرے سے سرا پیدا ہوتا رہتا ہے۔ جنگوں اور محاذوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔ اس جنگ کا اختتام ایک نئی جنگ کے حسین آغاز کے لیے ہوا تھا یہیں سے نئے انقلاب اگیں گے اور نئی حرب مقاومت کی ابتدا ہو گی۔ اب جس سفر کا آغاز ہو گا وہ پھولوں کے قافلے کا سفر ہے۔ جس کے لیے راستوں میں کانٹے بچھائے گئے ہیں انہیں کانٹوں پر دل زدگان کے قافلے کو مہر بہ لب گزرنا ہے۔ یہ جبر کی تاریخ ہے کہ ستم اہل دل کی راہوں میں کانٹے بچھاتا ہے۔ یہ عشق کا مزاج ہے کہ وہ ان کانٹوں کو خاموشی کے ساتھ تسلیم کرتا ہے لیکن رہروانِ شوق کی اس خاموشی کو مجبور نہ سمجھ لیا جائے۔ نہ ہی یہ اداسیاں صاحبان وفا کی شکست کا اظہار ہیں بلکہ یہ خاموشیاں اور اداسیاں کسی صدا و نغمہ

ونوا کے لیے اختیار کی گئی ہیں جس طرح گہرا سکوت اور طویل سناٹا کسی بڑے انقلاب سے پہلے کا لازمہ ہوتا ہے۔

چوتھے بند میں شمع کا خون، آفتاب کا تاج پہننا عابد بیمار کو منصب امامت ملنے کی طرف اشارہ ہے۔ علی ابن الحسینؑ نے جب منصب امامت سنبھالا تو وہ بیمار و لاغر تھے شمع کی لاغری اردو کی قدیم روایت ہے آفتاب اور شمع کا التزام بھی معنی خیز ہے گو اب سورج کے بھرپور اجالے نہ سہی شمع کی خفیف روشنی تو ہے یہی شمع کی لو کسی روز آفتاب بنے گی۔ شمع کی ایک علامت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جو کلمہ گو کل تک ہر سانس میں رسول کی الفت کا دم بھرتے تھے آج لاکھ ان کی غیرت سرد پڑ گئی ہے لیکن سینے کے کسی گوشے میں ہمدردئ آل رسول کی کوئی نحیف سی روشنی تو آج بھی ہے۔ جو کسی بھی روز انگڑائی لے کر مختار ثقفی کے ساتھ کھڑی ہو سکتی ہے۔ نور آفتاب کے جام لے کر ستاروں کا اٹھنا مقصد حسینی کی اشاعت کے سفر پر اسیرانِ حرم کے نکلنے کی علامت ہے۔ جن کی پلکوں پر خون آفتاب سے روشن ہونے والے وہ دیئے فروزاں ہیں جن کی لویں صرف لویں نہیں بلکہ وہ بجلیاں ہیں جو عنقریب کاخ ستمگر پر گر کر اسے خاکستر کر دیں گی۔ یہ آنسو صرف آنسو نہیں ہیں بلکہ نئے انقلاب کے نقیب ہیں۔ بند کا آخری مصرعہ تمام پیراہن شب میں بھر گئے ہیں، شرار، نہایت بلیغ استعارے پیش کر رہا ہے یوں تو شمع کا کام روشنی پھیلانا ہے لیکن وقت پڑنے پر یہ آگ بھی لگا سکتی ہے لہٰذا آگاہ ہو جاؤ کہ پیراہن شب میں چنگاریاں بھر چکی ہیں اور وہ جلد ہی جل کر خاک ہونے والا ہے۔ یہاں پیراہن شب اسی نظام حکومت کی علامت ہے۔ جس کی بنیاد فسق و فجور پر رکھی گئی ہے اور شرار اس جذبے کی علامت ہے۔ جو کسی دن بھی انقلاب لا سکتا ہے۔

نظم کا پانچواں بند نظم کے تیور کو کچھ اور بلند کرتا ہے قتل آفتاب کا رنگ کسی طور پر چھپایا یا مٹایا نہیں جا سکتا۔ وہ زمین جو قتل کی داستان اور مقتول کی نشانیاں اپنے اندر چھپا لیتی ہے۔ وہ خود اس قتل کے درد کا قصہ ہزار زبانوں سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے۔ لالہ و گل کی شکل میں اس خون کو نمایاں کر رہی ہے۔ گوشِ جنون ہزار کانوں سے اس درد کے افسانے سن رہے ہیں اور بے قرار ہو رہے ہیں۔ بے حسی کی رات کٹ چکی ہے مصلحتوں کے دھوئیں چھٹ

چکے ہیں۔ دلوں میں وفا کے جذبے لو دینے لگے ہیں۔ تیرگی کی دیواریں چیخ رہی ہیں۔ شاخ گل کی تلواریں لچک رہی ہیں۔ دشت انقلاب میں ہوائیں سنک رہی ہیں۔ جہاں کوئی جبین شوق اور کوئی سنگ آستاں نہیں تھا وہیں آج بلبل ہزار نوا اس درد کے آواز میں آواز ملا رہی ہے۔

نظم اختتام تک پہونچتے پہونچتے ایک بار پھر مظلومیت کی فتح کا مژدہ سنا رہی ہے۔ قتل آفتاب کے بعد شمعوں اور ستاروں کا اعتماد عہد نو کی بشارت دے رہا ہے جوان خوابوں کے جنگل سے نسیم کے جھونکے انقلاب کی خوشبوئیں لے کر آرہے ہیں۔ خواب تو تھکے ہوئے بوڑھے افراد بھی دیکھتے ہیں لیکن خود اعتمادی کے ساتھ انقلاب سے وابستگی رکھنے والے خواب یہاں جوان خوابوں سے تعبیر کئے جارہے ہیں جنگل بھی اب وحشتوں کا جنگل نہیں بلکہ جولانیوں کا جنگل ہے جو کشادہ بھی ہے اور روشن بھی۔ انقلاب افزا بھی ہے اور انقلاب پرور بھی، قافلۂ رنگ و نور اسی نئے نظام حیات کی علامت ہے۔ وہ نظام حیات جس میں مستضعفین کو ان کے حقوق دلائے جائیں گے۔ مستکبرین سے ان کے استکبار کا انتقام لیا جائے گا۔ ظاہری بات ہے کہ یہ نیا نظام صرف سرخ سویرا نہیں ہوسکتا بلکہ نظام رنگ و نور قیام امام مہدیؑ کی علامت ہے۔ امام مہدی کی آمد کا تصور ترقی پسندوں کے نظریے سے بہت میل کھاتا ہے کیونکہ وہ منتقم خونِ حسینؑ ہوں گے۔

اب ہم یہاں علی سردار جعفری کی نظم ''لہو پکارتا ہے'' پیش کررہے ہیں جو علامات کربلا کے حوالے سے ان کی بہترین نظم کہی جاسکتی ہے۔

لہو پکارتا ہے
ہر طرف پکارتا ہے
سحر ہو شام ہو خاموشی ہو کہ ہنگامہ
جلوس غم ہو کہ بزم نشان آرائی

لہو پکارتا ہے
لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبران اسرائیل

زمیں کے سینے میں اور آستین خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرفِ حق کی طرح
مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے
مگر وہ قلب جو سنگیں ہیں ہل نہیں سکتے
کہ ان میں اہلِ ہوس کی صدا کا سیسہ ہے
وہ جھکتے رہتے ہیں لبہائے اقتدار کی سمت
وہ سنتے رہتے ہیں بس حکمِ حاکمانِ جہاں
طواف کرتے ہیں اربابِ گیر و دار کے گرد
مگر لہو تو ہے بے باک و سرکش و چالاک
یہ شعلہ مے کے پیالے سے جاگ اٹھتا ہے
لباسِ اطلس و دیبا میں سرسراتا ہے
یہ دامنوں کو پکڑتا ہے شاہراہوں میں
کھڑا ہوا نظر آتا ہے دادگاہوں میں
زمیں سمیٹ نہ پائے گی اس کو بانہوں میں
چھلک رہے ہیں سمندر سرک رہے ہیں پہاڑ
لہو پکار رہا ہے لہو پکارے گا
یہ وہ صدا ہے جسے قتل کر نہیں سکتے۔

(لہو پکارتا ہے)

لہو کی معنویت اجاگر کرتے ہوئے سردار جعفری نے نظم میں جو تہہ داری پیدا کی ہے وہ عصری حسیتوں سے بھرپور ہے۔ ''لہو پکارتا ہے'' یعنی لہو صرف آواز نہیں لگاتا بلکہ دعوتِ عمل دیتا ہے۔ سچائی کی تشہیر اور حق کی تبلیغ کرتا ہے۔ اپنی عظمت کا اعلان کرتا ہے۔ اپنی فتح کا پرچم بلند کرتا ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ لہو خود اپنی فریاد کرتا ہے یا اپنے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج بلند کرتا ہے لہو علامت ہے مظلومیت کی،

حقوق کے غصب ہونے کی، آرزوؤں اور ارمانوں کے قتل کی۔ ترقی پسندوں کے یہاں لہو سرخ سویرے کی بشارت کا اعلان بھی۔ ان کا احتجاج ہندوستان کے ہی کسی ایک طبقے تک محدود نہیں بلکہ اس عالمی سماج سے ہے جو سامراج سے عبارت ہے اس لیے لہو تاجر اور آجر، جابر اور مجبور یعنی مستحصِل اور مستحصَل دونوں کو للکارتا ہے جو لہو اپنی مظلومی پر خاموش ہو جائے وہ لہو نہیں آنسو ہے جیسا کہ توریت کے اس اقتباس کو سردار نے اپنے شعری مجموعے ''لہو پکارتا ہے'' کے ابتدائیے کے طور پر نقل کیا ہے۔

CRY ALOVD SPARE NOT, LIFT UP THY VOICE LIKE A TRUMPET..........(ISHIAH VIII)

دوسرا مصرع ہر طرف پکارتا ہے، اس آواز کو ہمہ گیری اور استحکام عطا کرتا ہے نظم بتدریج آگے بڑھتی ہے۔ شاعران اہم مواقع کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں خصوصیت سے لہو کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ لہو کا ہر طرف پکارنا۔ UNIVERSAL TRUTH ہے استحصال ہونے والوں اور استحصال کرنے والوں میں تنازعہ کا سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے اور جاری رہے گا حق باطل سے چند لمحوں کے لیے مغلوب تو ہو سکتا ہے لیکن ایک نہ ایک دن حق غالب آجائے گا۔ باطل کی فتح عارضی ہوتی ہے اور حق کی فتح دائمی۔ مصرعے میں ''ہر طرف'' کا اضافہ احتجاج کے کینوس کو اور وسیع کرتا ہے یہاں آدم سے امام خاتم تک کے مرثیوں کی ساری آوازیں ایک آواز ہو کر ضمیر انسانیت کو جھنجوڑتی ہیں چونکہ سردار جعفری کہہ رہے ہیں اور ترقی پسند نظریات کے تناظر میں کہہ رہے ہیں اس لیے وہ دیکھتے ہیں کہ ساوتھ افریقہ میں نیلسن منڈیلا گرفتار ہوتا ہے ایشیا لرز جاتا ہے۔

مارٹن لوتھر کنگ امریکا میں قتل ہوتا ہے اور صدائے احتجاج برصغیر سے بلند ہوتی ہے۔ خون آسٹریلیا کے شہزادے کا ہوتا ہے اور پوری دنیا جنگ عظیم کی زد میں آجاتی ہے۔ مسجد اقصیٰ پر قبضہ ہوتا ہے اور سارا عالم اسلام چیخ اٹھتا ہے۔

''سحر ہو شام ہو خاموشی ہو کہ ہنگامہ'' یہاں سحر آزادی اور شام قید و بند کی علامت ہے جو غلامی اور محکومی ہے، عبارت سے اسی طرح خاموشی، مجبوری و پسپائی کی اور ہنگامہ

احتجاج و انقلاب کی علامت ہے۔

نظم کے چوتھے مصرعے میں جلوس غم میں لہو کا پکارنا عمومی ہی نہیں فطری بھی ہے لیکن بزم نشاط آرائی میں یہ پکار وہ بلیغ استعارہ ہے جس کی معنویت سانحۂ کربلا کے انطباق سے ہی اجاگر ہو سکتی ہے۔ دو متضاد صورتوں میں لہو کا پکارنا اس بات پر دال ہے کہ جس غم میں لہو کی پکار بلند ہو رہی ہے نشاط بھی اسی کا فیضان ہے۔ واقعہ کربلا کے تناظر میں مصرعے کی تفہیم یوں بھی ہو سکتی ہے کہ اگر ہمارا عہد مشکلات سے دوچار ہے تو ہم کربلا کے کرداروں کی مصیبتیں یاد کرتے ہیں کہ ہم اس قدر پریشان ہیں تو کربلا والوں کی پریشانی کا کیا عالم رہا ہوگا اور اگر زمانہ خوشحال ہے تو کربلا والوں کی یاد یوں کی جاتی ہے کہ یہ خوش حالی اور یہ سکون کربلا والوں کو میسر نہ ہو سکا۔ ہماری پیاس شدید ہوتی ہے تو بھی کربلا کے پیاسے یاد آتے ہیں اور ہم ٹھنڈا پانی پیتے ہیں تو بھی یاد کرتے ہیں کہ امام حسینؑ شہادت کے وقت پیاسے تھے۔ بزم نشاط آرائی کو واضح طور پر یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ کسی شادی کا انجام مسرت اور شادمانی پر ہوتا ہے تو بھی قاسم کی شادی یاد آتی ہے اور اگر خدانخواستہ کسی شادی میں کوئی المیہ رونما ہوتا ہے تو بھی کبریٰ کی بیوگی یاد آتی ہے۔ اس مصرعہ میں وہ تمدن جھلکتا ہے جس سے خود سردار جعفری کا تعلق ہے۔ جہاں مانجھے سے لے کر رخصتی تک مجلس کی شکل میں مصائب کربلا کا بیان ہوتا ہے۔ ایک بار پھر "لہو پکارتا ہے" پر نظم کا پہلا بند مکمل ہوتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہے۔

لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل

دونوں مصرعوں کی جامعیت نے قاری کے ذہن کو تمدن کی ایسی دنیا میں پہنچا دیا ہے جہاں معنی کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ایک کلچر میں دوسرا کلچر ضم ہوتا رہتا ہے۔ شاعر کی جسارت سہی لیکن اس نے احتجاج کی ساری صداؤں کو ایک کر دینا چاہا ہے۔ احتجاج اگر سچا ہو تو حدیث رسولؐ کے مطابق قلم کی بوندیں لہو کے قطروں سے افضل ہوتی ہیں۔ "خشک صحرا بنی اسرائیل کی سفاکیوں کی علامت اور پیغمبر حرف حق بلند کرنے والے کردار کی علامت

ہے۔قومِ بنی اسرائیل سب سے زیادہ نعمت یافتہ قوم ہونے کے باوجود سب سے زیادہ حرف حق کی مخالف بھی رہی ہے ایسے میں آوازۂ حق بلند کرنا بنی اسرائیل کے پیغمبروں کا ہی کلیجہ تھا۔ان کی ساری کوششیں اور تبلیغیں اس لہو کا تقاضا ہیں جو ایک حق پسند سینے میں ظلم کے خلاف بھڑکتا ہے۔ یہاں پہلا مصرعہ اولاً واضح طور پر ایک پیکر ہے۔ یروشلم کے چٹیل میدانوں اور خشک بیابانوں میں جہاں حق کی تبلیغ کرنے والے پیغمبران بنی اسرائیل کا قتل عام بات ہے نبیوں پر آرا چلانا اور قتل کر کے انہیں کنویں میں ڈال دینا جہاں کی عام تہذیب ہے وہاں بھی لہو پکارتا ہے یعنی بنی اسرائیل کے رسولوں کی آواز بند نہیں ہوتی انجام کار سفاک کرداروں کو خود عذاب خداوندی لے ڈوبتا ہے مگر رسولوں کو ان کے لہو کی پکار زندہ رکھتی ہے یہاں لہو کا پکارنا رسولوں کی صداقت کا اعلان اور خشک صحرا بنی اسرائیل کی بے حسی اور بے ضمیری کی بھی علامت ہو سکتا ہے لیکن لہو کے ساتھ خشک صحرا کا بیانیہ قاری کے شعور کو اس تاریخی سانحے تک پہنچا دیتا ہے جہاں بنی اسرائیل کی تہذیب بنی امیہ اپنا لیتی ہے اور نعرۂ حق بلند کرنے والوں کا خون اس طرح بہاتی ہے کہ لہو کی صدا آفاقی ہو جاتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاریخی حوالہ شاعر کی رگ و پے میں اور لاشعور میں اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ کسی بھی المناک واقعہ میں اس کے اظہار کا پیرایہ خود بخود کربلائی ہو جاتا ہے۔

نظم کا تیسرا بند بہت واضح ہے جس میں جا بجا کربلا کی طرف اشارے ملتے ہیں جہاں لہو کی آواز نہ خنجر کی بے حس زبان چھپا سکی نہ قاتل کی آستیں حالانکہ اہل ستم نے ہر چند چاہا کہ یہ واقعہ ہی دفن ہو جائے لیکن زمین نے بھی خون اگلا گلوئے کشتہ اور حلق بریدہ سے بھی آوازیں بلند ہوئیں اور آج یہ آواز حرف حق بن کر ہر سمت لپک رہی ہے ہر سمت اس خون کے دور رس اثرات کی طرف اشارہ ہے یہ وسعت زبانی بھی ہے اور مکانی بھی چونکہ نظم ترقی پسند اقدار کی ترجمانی کے لئے لکھی گئی ہے اس لیے یہاں زمین کا سینہ اس طبقے کی طرف اشارہ ہے جو اپنی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔ وہ طبقہ جس کی زمین اپنا سینہ چیر کر سونا اگلتی ہے لیکن بدلے میں اسے کچھ نہیں ملتا سوائے استحصال ہونے کے ''آستین خنجر'' اس طبقے کی علامت ہے جو آجر اور اجیر کے بیچ سازشیں بناتا ہے زمین کے سینے کے ساتھ آستین خنجر بھی

کبھی نہ کبھی اور کہیں نہ کہیں اس لہو کی آواز کو دہرانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ورنہ یزید کے گھر میں حسین کا ماتم کیوں ہوتا۔ اس بند کے چوتھے اور پانچویں مصرعہ میں ''بہرے کان'' اور ''سنگین قلب'' اس بے حس اور لالچی طبقے کی علامتیں ہیں جو ہر حاکم وقاصد کو خدا کہنے پر آمادہ رہتے ہیں جنہیں یہ آوازیں اچھی نہیں لگتی اور نہ اس آواز سے ان کے سنگ دل ہی پسیجتے ہیں۔ وہ اس آواز کو دبا دینا چاہتے ہیں۔ بند کے آخری چار مصرعوں میں سردار جعفری ان اہل ستم کی سنگ دلی کے اسباب بیان کرتے ہیں چونکہ حرص وہوس کے غلاموں کی آوازوں کا سیسہ انہوں نے پی لیا ہے حصول اقتدار ہی ان کا مذہب ہے۔ حکام جہاں کی اطاعت اور ارباب گیرودار کی پیروی ہی جن کا شعار ہے ان کے دل کیوں نہ سخت ہو جائیں۔ یہاں ارباب گیرودار کے گرد طواف کرنا بیعت امارت اور بیعت شمشیر کی طرف اشارہ ہے چنانچہ آج بھی قانون اور عدلیے کچھ سرمایہ داروں کے گرد ہی طواف کرتے ہیں پورا انبار اس بورژرا طبقے کے کلچر کا آئینہ دار ہے جو سامراجی طبقہ کہلاتا ہے۔

نظم کے آخری بند میں شاعر پھر پوری آب وتاب کے ساتھ لہو کی عظمت کی طرف گریز کرتا ہے، مگر لہو تو ہے بیباک وسرکش وچالاک۔

یہ مصرعہ اقبال کے جواب شکوہ کی یاد دلاتا ہے۔ ''عشق تھا فتنہ گر وسرکش وچالاک مرا'' لیکن لہو نہ بزدل ہے نہ دہشت زدہ ہے نہ ہی اسے کوئی اپنے مکروفریب میں لاسکتا ہے اگرچہ بہت سے کانوں کو بہرہ کر دیا گیا کہ وہ لہو کی آواز نہ سن سکیں لیکن اس آواز کے شعلے عیش و عشرت کی محفلوں میں بھی جگمگاتے ہیں۔ اطلس ودیبا کے لباسوں میں بھی سرسراتے ہیں۔ دادگاہوں میں بھی اس کے خلاف فیصلے ہو رہے ہیں لیکن یہ وہاں بھی اپنے حق کا سوال بن کر ڈٹا رہتا ہے۔ زمین اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ نہیں سکتی بلکہ اس لہو کا اندر اندر وہ اثر ہو رہا ہے کہ ایک طغیانی سیلاب آرہا ہے۔ ایسا سیلاب جس سے بڑی بڑی طاغوتی طاقتیں ہلتی ہوئی نظر آتی ہیں جب بھی یہ حرف حق بلند ہوتا ہے نشہ اقتدار ٹوٹ جاتا ہے۔ دولت واقتدار کے سوزن سے سلی ہوئی زبانیں کھلنے لگی ہیں۔ ارغوان حرص وہوس سے شعلۂ احتجاج بلند ہونے لگتا ہے۔ سرمایہ داروں کے لباس اطلس ودیبا خود انہیں کاٹنے لگتے ہیں پھولوں کے

بستر اس لیے کانٹوں میں بدل جاتے ہیں کہ شاہراہوں پر غریب کا دامن پکڑنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

نظم اپنے کلائمکس پر پہنچ کر زمانہ حال و مستقبل پر محیط ہو جاتی ہے ''لہو پکار رہا ہے لہو پکارے گا'' ایک چیلنج ہے چونکہ یہ آواز زندہ و جاوید ہے اس ہونی کو انہونی نہیں کیا جا سکتا۔ اس صدا کو قتل نہیں کیا جا سکتا۔ ہٹلر، استالین اور مسولینی سے لے کر یزید، نمرود، فرعون شداد اور قابیل تک سارے سفاک چہرے اپنی تمام شوکت و جبروت کے ساتھ کہاں چلے گئے کچھ پتہ نہیں مگر لہو حرف حق بن کر آج پکار رہا ہے اور پکارتا رہے گا۔

اب ہم سردار جعفری کی نظم کربلا اپنے مطالعہ میں شامل کرتے ہیں۔ جو بالواسطہ نہیں براہ راست پیرایہ اظہار کی حامل ہے۔ ایک رجز ہے ایک للکار ہے لیکن اس کا مطالعہ لطف سے خالی نہیں ہے چونکہ سردار جعفری انسان دوستی اور انسانیت نوازی کے علمبردار تھے اس لیے اپنے زمانے کے عالمی انتشار میں بھی انہیں کربلا کا ہی منظر دکھائی دیتا ہے اپنے عہد کا ہر ستم انہیں یزید کے قدموں کی چاپ معلوم ہوتا ہے اس لیے جب بھی انہیں کسی ریگ صحرا پر کوئی کاروانِ دل نظر آتا ہے تو وہ کربلا کا رجز پڑھنے لگتے ہیں۔ نظم کربلا دیکھئے۔

(۱)

پھر العطش کی ہے صدا
جیسے رجز کا زمزمہ
پھر ریگ صحرا پر رواں
ہے اہل دل کا کارواں
نہر فرات آتش بجاں
راوی و گنگا خوں چکاں
کوئی یزید وقت ہو
یا شمر ہو یا حرملہ
اس کو خبر ہو یا نہ ہو

روز حساب آنے کو ہے
نزدیک ہے روز جزا
اے کربلا اے کربلا

(۲)

گونگی نہیں ہے یہ زمیں
گونگا نہیں یہ آسماں
گونگے نہیں حرف و بیاں
گونگی اگر ہے مصلحت
خیموں کو ملتی ہے زَباں
وہ خون جو رزق خاک تھا
تابندہ ہے پائندہ ہے
صدیوں کی سفاکی سہی
انسان اب بھی زندہ ہے
زندہ ہے اعجاز فغاں
ہر ذرۂ پامال میں
دل کے دھڑکنے کی صدا
اے کربلا اے کربلا

(۳)

عرشِ رعونت کے خدا
ارض ستم کے دیوتا
یہ ٹین اور لوہے کے رب
یہ سیم و زر کے کبریا
بارود ہے جس کی قبا

راکٹ کی لے جن کی صدا
طوفانِ غم سے بے خبر
یہ کم سواد و کم ہنر
نکلے ہیں لے کر اسلحہ
لیکن اجل ہے زیرِ پا
ریگِ نواحِ کاظمہ
ریگِ نواحِ نینوا
اندھی ہے مشرق کی ہوا
شعلہ فلسطیں کی فضا
اے کربلا اے کربلا

(۴)

یہ مدرسے، دانش کدے
علم و ہنر کے میکدے
ان میں کہاں سے آ گئے
یہ کرگسوں کے گھونسلے
یہ جہل کی پرچھائیاں
لیتی ہوئی انگڑائیاں
دانشورانِ بے یقیں
غیروں کے دفتر کے امیں
الفاظ کے خواجہ سرا
ان کے تصرف میں نہیں
خونِ بہارِ زندگی
ان کے تصرف میں نہیں

خونِ حیات جاوداں
برہم ہے ان سے رنگِ گل
آزردہ ہے بادِ صبا
اے کربلا اے کربلا

(۵)

لیکن یہی دانش کدے
ہیں عشق کے آتش کدے
ہیں حسن کے تابش کدے
پلتے ہیں جن کی گود میں
لے کے انوکھا بانکپن
عصرِ رواں کے کوہ کن
میرے جوانانِ چمن
بلبل نوا شاہیں ادا
اے کربلا اے کربلا

(۶)

اے غم کے فرزندو اٹھو
اے آرزومندو اٹھو
زلفوں کی گلیوں میں رواں
دل کی نسیمِ جاں فزا
ہونٹوں کی کلیوں میں جواں
بوئے گل و بوئے وفا
آنکھوں میں تاروں کی چمک
ہاتھوں میں سورج کی دمک

دل میں جمال شام غم
رخ پر جلال بے نوا
گونجی ہوئی زیر قدم
تاریخ کی آواز پا
شمشیر این دست دعا
اے کربلا اے کربلا

(۷)

پیاسوں کے آگے آئیں گے
آئیں گے لائے جائیں گے
آسودگان جام جم
سب صاحبان بے کرم
کھل جائے گا سب کا بھرم
جھک جائیں گے تیغ والم
پیش سفیران قلم
رخشندہ ہے روح حرم
تابندہ ہے روئے صنم
سردار کے شعروں میں ہے
خون شہیداں کی ضیا
اے کربلا اے کربلا

نظم کا پہلا بند دیکھئے ''پھر العطش کی ہے صدا'' یہاں عطش صرف کربلا کی پیاس نہیں ہے بلکہ تمام عالمی معاشرے میں انسانی حقوق کی محرومی ہے۔ پانی زندگی کے وسائل ہیں جن پر ہر ذی روح کا مساوی حق ہے اگر اس پر چند ہاتھوں کا قبضہ ہو جائے تو بقیہ عوام الناس محروم رہ جائیں گے اور پھر ان کی صدائے العطش ان کی بے بسی کا مرثیہ نہیں بلکہ ان کے رجز

کا زمزمہ ہوگی۔ یہ آواز غصب شدہ حقوق کے لیے جابر حکمرانوں کے خلاف للکار اور احتجاج بن جائے گی۔ ریگ صحرا، ناسپاسی، محرومی اور ناکامی کے احساس کی علامت ہے۔ ہر ذرّات کا آگ اگانا بھی اختیارات سے محرومی کی علامت ہے۔ راوی وگنگا کہہ کر اس استحصال کو کائنات پر پھیلایا گیا ہے نہر فرات ہی نہیں بلکہ راوی وگنگا بھی خون اگل رہی ہیں ظلم وتشدد کا جو سلسلہ نہر فرات سے شروع ہوا تھا وہ راوی وگنگا تک پہنچ چکا ہے۔ شمر، حرملہ اور یزید یہاں استحصال کرنے والی طاقتوں کی علامت ہیں۔ وقت کے حرملاؤں اور یزیدوں کو شاید خبر نہیں کہ روز جزا قریب ہے۔ جہاں ان سے ایک ایک جبر کا حساب لے لیا جائے گا۔ سردار جعفری کے روز جزا کو اشتراکیت کے سرخ سویرے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے لیکن ہم کہہ چکے ہیں کہ سردار کا فکری تعلق سرخ سویرے سے بعد میں ہوا جبکہ روز جزا کا عرفان انہیں پہلے سے تھا۔

دوسرا بند شروع ہوتا ہے ''گونگی نہیں ہے یہ زمیں'' یہاں گونگا پن کوفے سے کربلا اور کربلا سے ایشیا تک کے معاشرہ کی بے حسی کی علامت ہے وقت کے جبر کے خلاف خاموشی اختیار کر لینا گونگا ہونے کے مترادف ہے۔ وہ خوف اور بے ہمتی کے سبب ہو کہ وہ سیاسی سازش کے تحت ہو جان بچانے کے لیے ہو یا جاہ طلبی کے لیے ہو مصلحت بورژوا طبقے کی اس سیاست کی علامت ہے جو انسانی حقوق کے لاشوں پر کھڑی ہو کر دولت کا کھیل کھیل رہی ہے۔ خیموں کو زبان ملنا استعارہ ہے دو پہلوؤں سے۔ ایک تو یہ کہ حر کی طرح جاگیرداری کے خیموں سے ہی سوشلزم کے ہم نوا نکل سکتے ہیں جس کی مثال خود سردار جعفری ہیں جو ایک زمیں دار گھرانے سے نکل کر مزدوروں کے حقوق کے علمبردار ہو گئے۔ دوسری طرف خیموں کی زبان ان خیام کا استعارہ ہے جو شمع گل ہوتے ہی روشنی دینے لگتے ہیں۔ حسین اپنے انصار سے لوٹ جانے کی بات کرتے ہیں اور وہ جذبۂ نصرت میں ظلم کے خلاف تلواریں سونت کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ خیموں کی زبان سے ذہن صحرائے کربلا میں خیام حسینی سے بلند ہونے والی صداؤں کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔ ''وہ خون جو رزق خاک تھا، تابندہ ہے پائندہ ہے۔'' مظلوموں کا خون رائگاں نہیں جاتا جہاں رزق خاک ہوتا ہے

وہیں سے نئے انقلاب کے پودے نکلتے ہیں۔ یہ خون صدیوں کی سفا کی سہہ کر نکلتا ہے۔ پرولتاری اور محنت کش طبقہ پہلے ہی دبایا اور کچلا جاتا ہے لیکن ان کی محنت اور جفاکشی انھیں مرنے نہیں دیتی۔ اس سفا کی کے خلاف جہاں جہاں سے آواز فغاں اٹھی وہ زمینیں بھی آج تک زندہ ہیں۔ ایک ایک پامال ذرے کا دل آج بھی دھڑک رہا ہے۔ مظلوموں کی صداؤں کے ہم نوا پہلے بھی موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔

تیسرا بند اپنے عہد کی معاشی افراتفری اور معاشرتی شکست وریخت کی تصویر ہے عرش رعونت کے خداؤں اور ارض ستم کے دیوتاؤں نے ٹین اور لوہے کے بت بنا رکھے ہیں۔ سیم وزر کے کبریا بارودوں کی قبائیں پہنے راکٹوں کی زبان میں گفتگو کر رہے ہیں۔ مکینیکل ریوولوشن نے غربت کا سہارا بن کر حکومتوں کے تختے تو پلٹے لیکن مزدوروں کو بیکار کر دیا۔ فرانس اور انگلینڈ MAN POWER پیچھے ڈھکیل کر اپنی مشینوں کے ذریعہ دنیا پر قابض ہو گئے۔ سارا سرمایہ فرانس کی بادشاہت کے ہاتھ میں آ گیا۔ بادشاہت رعایا سے بے خبر تھی۔ فرانس جلتا رہا اور نیرو بانسری بجاتا رہا۔ نتیجہ میں ایک طبقہ انتہائی درجہ کا دولت مند ہو گیا اور ایک طبقہ غریب سے غریب تر اور پھر طبقاتی کشمکش بالواسطہ شروع ہو گئی۔ رشا وغیرہ میں زبردست احتجاج ہوئے۔ دوسری طرف بارود اور راکٹ کی ایجادوں نے تباہیوں کے نئے دروازے کھول دئے لیکن ان اسلحہ لے کر نکلنے والے کم سوادوں کو شاید طوفان غم کا نتیجہ نہیں معلوم ابھی تک انھوں نے غم دئے ہیں۔ غم اٹھائے ہیں۔ زیر پا نواح کاظمہ اور دیار نینوا کے ریگ جل رہے ہیں۔ مشرق کی ہوا اندھی ہے فلسطین کی فضا انگارہ ہے۔ برصغیر سے لے کر تمام مشرق وسطیٰ تک دھواں ہی دھواں ہے ہر راہی بھٹک رہا ہے ہر راستہ گم کردۂ منزل ہے اے کربلا مدد کر۔

چوتھا بند تعجب اور تأسف کی فضا لئے ہوئے ہے۔ یہ مدرسے اور دانش کدے تو علم و ہنر کے میکدے تھے ان میں کرگس کے گھونسلے کہاں سے آ گئے۔ کرگس وہ مردہ خور جو اپنی سعی و عمل پر نہیں بلکہ مردوں کے گوشت نوچ کر زندگی گزارتا ہے کرگس لارڈ میکالے سے لے کر ان تمام نظام تعلیم بنانے والوں کی علامت ہے جس میں انسانی و اخلاقی اقدار کا

فقدان ہے وہ دانشوران بے یقین جن میں خود اپنے اوپر اعتبار نہیں ہے وہ عوام کی فلاح کے بارے میں کیا سوچ سکتے ہیں۔ ان کے پاس نہ اپنا کوئی نظریہ ہے نہ افکار نہ اقدار غیروں کا دفتر اٹھائے پھرنے والے یہ وہ الفاظ کے خواجہ سرا ہیں جنھیں زنان خانوں سے باہر کی دنیا کا کوئی علم نہیں ہے۔ نہ انھیں بہار زندگی پر تصرف ہے نہ حیاتِ جاوداں پر اس لئے ان سے رنگ گل بھی خفا ہے اور بادِ صبا بھی۔ رنگ گل اور باد صبا دونوں زندگی کی سچائیوں کی علامت ہیں۔

پانچویں بند میں سردار کی امیدیں پھر توانا ہوتی ہیں۔ وہ ان دانش کدوں سے مایوس نہیں ہیں۔ یہ دانش کدے عشق کے نازش کدے بھی ہیں اور حسن کے تابش کدے بھی یہیں سے جہد وعمل کو تپش ملتی ہے اور یہیں زندگی کی آرائش ہوتی ہے۔ یہیں وہ جوانان چمن ملتے ہیں جو عصر رواں کے کوہ کن ہیں جو بلبل نوا بھی ہیں اور شاہین ادا بھی سردار اپنے ہم مزاج کوہ کنوں کو آواز دیتے ہیں۔ دانش کدان عشق کے آتش کدے، حسن، تابش کدے، بلبل، شاہین سب اپنی اپنی جگہ ایک ٹھوس استعارہ ہیں۔

چھٹے بند میں غم کے فرزندوں کی ترکیب نے نظم کا فکری کینوس وسیع کر دیا ہے۔ غم زندگی کی سب سے بڑائی سچائی ہے جسے غموں کی معرفت نہیں ہے وہ خوشیاں بھی حاصل نہیں کرسکتا جو غم اٹھانے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ وہ کوئی انقلاب نہیں لاسکتا۔ ''زلفوں کی گلیاں'' زندگی کی وہ تاریک وادیاں ہیں جو تمام مصائب وصعوبات کے باوجود کسی موہوم سے یقین کی لَو تلاش کررہی ہیں۔ ''دل کی نسیم جاں فزا'' آرزومندی ہے جو اپنا سب کچھ قربان کر کے اپنی منزل حاصل کرنے کا مقصد لے کر رواں دواں ہے۔ ''ہونٹوں کی کلیوں میں وفا کی خوشبو'' تمام مصلحت کوشیوں کو شکست دینے والی بے لوث و بے باک حق نوازی کی علامت ہے۔ آنکھوں میں تارے اور ماتھے پہ سورج نئی امید اور نئے انقلاب کی علامت ہیں۔ ''تاریخ کے تمام روشن حوالوں پر لبیک کہنے اور زندگی کے تمام اندھیروں سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ دعا کے لئے اٹھنے والے ہاتھ تلوار میں تبدیل ہو چکے ہیں جس طرح حسینؑ کی آخری دعا کے بعد زینبؑ کی تقریریں ظلم کے خلاف تلوار بن گئی تھیں۔ کربلا کے بعد کوفہ وشام کے کارنامے بالخصوص ترقی پسند افکار ونظریات کے لئے زیادہ معنویت کے حامل ہیں۔

نظم تمام ہو رہی ہے۔ کربلا کا تاریخی حوالہ زندگی کی تمام جد و جہد میں سردار جعفری کو کبھی مایوس نہیں ہونے دیتا چونکہ کربلا کبھی مر نہیں سکتی ایک آواز قتل ہوتی ہے تو دوسری ابھرتی ہے اور اپنے وقت کا ہر یزید اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ سردار پھر ایک بار امید افزا نگاہوں سے آنے والے سویروں کی جھلک دیکھتے ہیں۔ اور اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ اگر پیاسوں کے آگے آسودگان جم آرہے ہیں۔ ایک نہ ایک دن سب کا بھرم کھل جائے گا۔ سفیران قلم کے آگے تیغ و علم جھک جائیں گے۔ اس لئے کہ سردار کے شعروں میں روح حرم بھی زندہ ہے اور چہرۂ محبوب بھی۔ یہی نہیں کہ سردار کے شعروں میں ان شہیدوں کے خون کی ضیا بھی جلوہ گر ہے جو دامن حیات کو لالہ زار کرنے میں مقتل و دار سے گزر گئے ہیں۔

بلاشبہ کربلا شر پر خیر کی فتح کا ابدی استعارہ ہے۔ سردار جعفری بھی زندگی بھر شر پر خیر کی فتح کے قصے سناتے رہے چنانچہ اس تاریخی حوالے کے تعلق سے سردار کی شاعری وقتی اور واقعاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے سردار جعفری اپنے عہد میں مارکسی نظریے کے نمائندہ شاعر تھے۔ ایک منزل وہ بھی آئی جب کمیونزم ناکام ہو گیا۔ اشتراکیت کا نظام پارہ پارہ ہو گیا۔ سرخ سویرے کے خواب چکنا چور ہو گئے لیکن کربلا کا دروازہ سردار جعفری کے لئے اس وقت بھی کھلا رہا سردار کی شاعری کے اس علامتی تجزیے میں جگہ جگہ ہم عزائی تمدن کی جھلک دیکھ چکے ہیں چنانچہ سرخ پرچم کو سردار جعفری نے جیتے جی جس حسرت و یاس کے ساتھ رخصت کیا وہ بھی مراسمِ عزا میں عزاداری کے آخری دن کے ماتم کی یاد دلاتا ہے۔

الوداع اے سرخ پرچم سرخ پرچم الوداع
اے نشان عزم مظلومان عالم الوداع
اے فرات تشنہ کامان جہاد زندگی
قلزم تشنہ لبی کی موج برہم الوداع
رزم گاہ خیر و شر میں یاد آئے گی تری
ہم ہیں اب اور لشکر ابلیس اعظم الوداع

عرفان صدیقی کی شاعری میں علاماتِ کربلا

نئی شاعری میں عرفان صدیقی کی شناخت ہی علامتِ کربلا کے تخلیقی رجحان سے قائم ہوتی ہے۔ پاکستان میں افتخار عارف اور ہندوستان میں عرفان صدیقی نے جس تخلیقی محویت کے ساتھ واقعۂ کربلا کی علامتوں کا مسلسل اور مؤثر استعمال کیا اس کی مثال دیگر معاصر شعراء میں نظر نہیں آتی۔ بالخصوص عرفان صدیقی نے علامات کربلا کے ابعاد و امکانات کی مسلسل تلاش و جستجو کی اور کربلا کی لفظیات سے ہی اپنے پیرایۂ اظہار کا علامتی نظام تشکیل دیا۔

عرفان صدیقی نے جہاں روایتی اور مروّج علامتوں کو نئے مفاہیم سے آشکار کیا وہیں نئی اور پُر قوت علامتیں بھی اختراع کیں۔ اس معاملے میں عرفان صدیقی افتخار عارف کے بالمقابل اس لیے قدرے دشوار پسند واقع ہوئے ہیں کہ وہ کسی بھی لفظ کے ایک سطحی، قطعی اور قابلِ شناخت مفہوم کے بجائے معنی در معنی کے قائل ہیں۔ چنانچہ وہ پیش پا افتادہ دور از کار الفاظ کو بھی ان کے کاروباری مفاہیم سے نکال کر انہیں نئی اور عصری معنویتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے عرفان صدیقی کا مابہ الامتیاز ہے۔

علاماتِ کربلا کے تخلیقی استعمال میں بھی عرفان صدیقی نے معانی و مفاہیم کے نئے جہان تلاش کیے ہیں اور کربلا کی لفظیات کو معاصر معنویتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے یہاں نہ صرف یہ کہ کربلا کی مجموعی فضا ملتی ہے بلکہ وہ واقعے کی جزئیات اور متعلقات کو بھی تہہ دار علامتوں میں پیش کرتے ہیں۔ اس ذیل میں ہم پہلے عرفان صدیقی کی نظم ''شب

درمیان'' پیش کرتے ہیں:

یہ عجب مسافتیں ہیں
یہ عجب مصافِ جاں ہے
کہ میں سیکڑوں برس سے
اسی دشتِ ماریہ میں
سرِ نہرِ شب کھڑا ہوں
وہی اک چراغ خیمہ
وہی اک نشانِ صحرا
وہی ایک نخلِ تنہا
نہ فرشتگاں کے لشکر
نہ بشارتوں کے طائر
نہ ہی اگلے دن کی آہٹ
یہ ستارہ ہے کہ نیزہ
یہ دعا ہے یا دھواں ہے
مگر اک صدا مسلسل
یہ کہاں سے آ رہی ہے
ابھی رات درمیاں ہے
ابھی رات درمیاں ہے

عرفان صدیقی کی نظر میں اس نظم کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ یہ نظم عرفان صدیقی کے دوسرے شعری مجموعے میں شامل ہے جس کا نام عرفان صدیقی نے اسی نظم کے عنوان پر '' شب درمیاں'' رکھا ہے۔ نظم کی خوبی یہ ہے کہ نظم سے ابھرنے والی صدائے مسلسل کوئی خارجی آواز نہیں ہے بلکہ اس آواز کا تعلق اندرون ذات سے ہے۔

عرفان صدیقی کتنی مسافتیں طے کر کے دشت تشنہ لبی میں کھڑے ہوئے ہیں اور اپنے وقت کے حُر مزاج ذہنوں کو آواز دے رہے ہیں۔ خاص طور سے نظم کے آخری مصرے دو پہلو معنویتوں کے حامل ہیں۔ یعنی ابھی ایک رات درمیاں ہے اگر کسی میں حوصلہ سردادگی ہے تو آجائے اور اگر کسی کو زیانِ جاں کا اندیشہ ہے تو وہ واپس بھی جاسکتا ہے۔ بہرحال نظم اپنی معاصر حسیت سے پوری طرح سرشار ہے۔

اب ہم یہاں عرفان صدیقی کی غزلوں سے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں سانحۂ کربلا کی علامتیں اپنی بھرپور معنویتوں کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں۔

زرد دھرتی ہے ہر گھاس کی کونپل پھوٹی
جیسے ایک خیمہ سرِ دشت بلا لگتا ہے

ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے
یہ لوگ خیمہ صبرورضا میں زندہ ہیں

وہ مرحلہ ہے کہ اب سیل خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لئے

ہم تہی دستوں کے ہاتھوں میں نہ چادر ہے نہ خاک
بیبیو تم نے کس امید پہ سر کھولا ہے

سروں کو ربط ہے سناں سے پہلے بھی
گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی

حریف تیغ ستم گر تو کردیا ہے تجھے
اب اور مجھ سے تو کیا چاہتا ہے سرمیرے

بہت کچھ دوستو! بسمل کے چپ رہنے سے ہوتا ہے
فقط اس خنجرِ دستِ جفا سے کچھ نہیں ہوتا

آج تک اہل ستم ہی سے شکایت تھی مجھے
اب مرے باب میں ہیں اہلِ وفا بھی خاموش

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرندہ ہے شاخِ شجر پہ وارا ہوا

کوئی نیزہ سرفرازی دے تو کچھ آئے یقیں
خشک ٹہنی پر بھی آتے ہیں ثمر سنتا ہوں میں

دیکھیے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں
لشکروں کی آہٹیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

مری تیغ تو میری ہی فتح مندی کا اعلان ہے
یہ بازو نہ کٹتے اگر میرا مشکیزہ بھرتا نہیں

یہ کس نے دست بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں نخل دعا نکلنے لگے

قاتلوں کے شہر میں بھی زندگی کرتے رہے
لوگ شاید یہ سمجھتے تھے کہ مرجائیں گے لوگ

ان گنت منظر ہیں اور دل میں لہو دو چار بوند
رنگ آخر کتنی تصویروں میں بھر جائیں گے لوگ

درج شدہ اشعار میں سانحۂ کربلا کے حوالے سے استعمال ہونے والی علامتیں پیچیدہ ہونے کے ساتھ غیر قطعی بھی ہیں۔ کہیں کہیں عرفان صدیقی نے صرف ایک لفظ سے ذہن کو موڑ کر اپنی بات روک لی ہے اور پھر بین السطور گفتگو کی ہے۔ اگر قاری اپنے ذوقِ طبع کو سنجیدگی سے بروئے کار نہ لائے تو ان علامتوں کے ابہام کا انکشاف دشوار ہو جائے۔ لہٰذا ان شعروں کے معنوی جہات پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونپل پھوٹی
جیسے اک خیمہ سرِ دشت بلا لگتا ہے

زرد رنگ خزاں اور زوال کی علامت ہے ہرا رنگ نمو اور شادابی کی علامت ہے۔

زرد دھرتی شور اور بنجر زمین ہے۔ گھاس نشو و نما کا استعارہ ہے۔ بنجر زمین سے مایوسیوں اور محرومیوں کے سوا کوئی امید نہیں کی جاسکتی جب کہ ہری کونپلیں شاداب مستقبل عطا کرتی ہیں۔ کونپلیں ہی امید، یقین اور حوصلوں کا مرکز ہوتی ہیں۔ شعر میں زرد دھرتی اور ہری گھاس سے ہی دشتِ بلا اور خیمے کی علامتیں قائم کی گئی ہیں۔

معنویت کے اعتبار سے زرد دھرتی کی ترقی یافتہ شکل دشتِ بلا اور ہری کونپل کی ترقی یافتہ شکل خیمہ ہے۔ دشتِ بلا زمینِ شور کی طرح انسان کی وحشتوں اور ناامیدوں کے جذبوں سے دوچار کرتا ہے۔ جب کہ خیمہ ہری گھاس کی طرح ذہن کو امیدوں اور آرزوؤں سے ہمکنار کرتا ہے۔ زرد دھرتی اور دشتِ بلا میں غیر آباد علاقے کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ خیمہ آباد ہونے کی علامت ہے۔ انجام پر نظر رکھی جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا سے اہل باطل نمایاں ہوتے ہیں جبکہ ہر گھاس اور خیمے سے اہل خیر سامنے آتے ہیں۔ دشتِ بلا میں خیمے کا لگنا اسی طرح دشوار ہے۔ جس طرح زرد دھرتی سے ہری کونپل کا اگنا۔ یعنی زمین باطل سے خیر کی امید محال ہے۔ لیکن کربلا کا کارنامہ ہی یہی ہے کہ اس واقعے نے بنجر اور پتھریلی زمین سے بھی ہری کونپلیں اگالیں۔ یعنی باطل کی تیرگی سے حق کا اجالا کشید کرلیا۔ باطل کا شور اور اس کی بلائیں عارضی تھیں جب کہ حق کا اجالا اس کی شادابی دائمی ہے۔ شعر میں زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونپل پھوٹنے کا استعارہ اگر شر سے خیر کی نمو ہے تو اس سے ذہن حر کے کردار کی طرف منتقل ہوتا ہے جو باطل کی زمین شر چھوڑ کر حق کے خیمے میں آگیا۔ کونپل وہ امید ہے۔ جو حر کی طرف سے امام حسینؑ کو پہلے سے تھی۔ راستے میں مزاحمت کے وقت ہی ذہن حر پر کردارِ حسینی کے اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔ شبِ عاشور کی مہلت میں بھی شاید یہی راز پوشیدہ تھا۔

شعر کو دوسرے واضح معنوں میں لیا جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا غاضریہ کا وہ ناہموار علاقہ ہے جو اب تک پیغمبروں کو بھی راس نہ آسکا تھا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ۲ محرم کو بنی اسد نے امام حسینؑ سے کہا تھا کہ یہ وہ علاقہ ہے جہاں آج تک کسی کو پھلتے پھولتے نہیں دیکھا گیا۔ لیکن امام حسینؑ نے یہ کہہ کر زمین خریدی تھی کہ ہم اسی ناہموار

علاقے کو ہموار بنائیں گے۔ اس زرد دھرتی سے ہر کونپلیں پھوٹیں گی اور اسی دشتِ بلا میں ہمارے خیمے نصب ہوں گے۔ اب یہی کربلا اپنے سے پہلے کی تمام شہادتوں کے لئے خیمہ پناہ بھی بنے گی اور اپنے سے بعد کی تمام قربانیوں کے لئے زمین نمو بھی ثابت ہوگی۔

شعر میں کونپل کے ساتھ گھاس کی معنویت یہ ہے کہ گھاس کا رشتہ براہ راست زمین سے ہوتا ہے ورنہ صرف کونپل سے بھی بات پوری ہوسکتی تھی۔ شعر کو آج کے عہد میں بھی مختلف مفاہیم پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔

ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے
یہ لوگ خیمۂ صبرورضا میں زندہ ہیں

کوفہ بے وفائیوں اور دغا بازیوں کی علامت ہے۔ ہوا باطل کے تمام تر سیاسی ہتھکنڈوں کا مفہوم ادا کرتی ہے۔ سیاست کا فریب رچنے والے ہمیشہ اپنے زعم ناقص میں سوچتے ہیں کہ ان کی سیاست کا نشانہ بننے والے لوگ زندگی اور زندگی کے تمام وسائل سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے۔ چنانچہ کوفے کے دھوکے بازوں نے بھی یہی سوچا تھا کہ حسینؑ اور حسینؑ کے انصار بندشِ آب شدتِ عطش اور دوسری تمام صعوبتوں کی تاب نہ لاسکیں گے۔ لیکن یہ حسینؑ کے جاں نثار ہیں جو خیمۂ صبر ورضا میں شکر کے سجدے ادا کر رہے ہیں۔ ان کے خیمے سجدوں کے اجالوں سے روشن ہیں جبکہ کوفۂ نامہرباں میں ہواؤں کے باوجود حیرت کی گھٹن ہورہی ہے۔

وہ مرحلہ ہے کہ اب سیلِ خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لئے

جہاں جہاں بھی اپنے ملک اور ملک کی اعلیٰ قدروں کے لئے جاں فروشی اور سردادگی کا جذبہ نظر آئے وہاں وہاں یہ شعر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ درآں حالیکہ شعر کربلا کے تناظر میں کہا گیا ہے۔ شعر کے سارے مفاہیم واضح ہیں۔ زمین کی شادابی کے لیے پانی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن جذبۂ قربانی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس زمین کی شادابی ہمارے لہو کی ہی متقاضی ہے تو ہمیں یہ بھی گوارا ہے۔ یہاں زمین کی شادابی تمامتر اسلامی قدروں کا احاطہ

کرتی ہے۔ خونِ حسینؑ اور حسینؑ کے بھرے گھر کی شہادت کا مفہوم ادا کرتا ہے۔

ہم تہی دستوں کے ہاتھوں میں نہ چادر ہے نہ خاک
بیبیو تم نے کس امید پہ سر کھولا ہے

شعر میں چادر اور بیبیو کے استعارے ضرور کربلا سے اخذ کیے گئے ہیں۔ لیکن منظر نامہ کربلا کے بجائے عرفان صدیقی کے عہد کا ہے۔ یہ بیبیاں کربلا کی بیبیاں نہیں ہیں بلکہ فسادات میں انتہائے جبر و تشدد سے دوچار ہونے والی مظلوم خواتین ہیں اس لیے کہ کربلا کی بے چادری خود اختیاری نہیں تھی بلکہ وہاں ردائیں ظلم و ستم کے ساتھ چھینی گئی تھیں۔ دوسرے یہ کہ کربلا کے مرد بریدہ دست تو ہو سکتے ہیں تہی دست نہیں ہو سکتے۔ حالانکہ "تہی دستوں کے ہاتھوں" کی ترکیب بھی عرفان صدیقی جیسے ذی علم شاعر کی نہیں ہو سکتی۔

خیر اب شعر کا مفہوم دیکھیے کہ عورتوں نے اس امید پر سر کھولے ہیں کہ شاید ہمارے مرد آکر ہمیں چادریں اڑھا دیں گے لیکن مردوں کی مفلسی کا یہ عالم ہے کہ چادر تو چادر ہاتھوں میں خاک بھی نہیں ہے جسے کھلے ہوئے چہروں پر ڈال کر چادر کا کام لیا جا سکے کہ گرد و غبار کے سبب چہرے پہچانے نہ جا سکیں اور پردہ رہ جائے۔

بہر حال شعر کی فضا سے اتنا ضرور واضح ہوتا ہے کہ اس المیے سے دوچار ہونے والی عورتیں مسلمان ہیں اور ان کی وابستگی واقعۂ کربلا سے بھی ہے۔ غیرت و حیا جن کا شعار ہے اور پردہ جن کی اعلیٰ اقدار میں شامل ہے۔

سروں کو ربط رہا ہے سناں سے پہلے بھی
گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی

شعر کا مفہوم واضح ہے۔ یہاں سر، سنان اور لشکر بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ سر قربانیوں کے حوصلے کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ سناں جابر قوتوں کے مظالم کی طرف اشارہ ہے۔ لشکر کی علامت حق پسندوں کی طرف راجع ہے۔ اگر یہ لشکر کربلا کے کردار ہیں تو مصرع اولیٰ سے ذہن انبیاء ماسبق کی قربانیوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اگر یہ حق پسند آج کے ہیں تو کربلا والوں کے کارنامے انہیں حوصلہ عطا کر رہے ہیں۔

حریف تیغ ستم گر تو کردیا ہے تجھے
اب اور مجھ سے تو کیا چاہتا ہے سر میرے

ستم کے مقابلے میں مصلحت آمیزی آسان ہے لیکن معرکہ آرائی کا حوصلہ پیدا کرنا بہت دشوار ہے۔ شعر میں مفہوم کی کوئی تجدید نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ظلم کے خلاف نبرد آزمائی کی سب سے بڑی مثال واقعۂ کربلا ہے۔ جہاں بھی ظلم ہوتا ہوا نظر آئے وہاں مظلوموں کی حمایت میں اپنے سر کو تیغ ستم کا حریف بنا دینا اقدار کربلا میں شامل ہے۔

بہت کچھ دوستو بسمل کے چپ رہنے سے ہوتا ہے
فقط اس خنجرِ دست جفا سے کچھ نہیں ہوتا

یہاں گذشتہ شعر کے مفہوم کی توسیع کی گئی ہے۔ ظالم کے ظلم میں صرف خنجر جفا ہی نہیں بلکہ مظلوموں کی بے بسی بھی شامل ہے۔ اگر استحصال شدہ طبقے میں خود اپنے غصب شدہ حقوق کے لیے چھٹپٹاہٹ بھی نہ ہو تو اس کا مطلب استحصال ہونے والوں کا ضمیر مر چکا ہے۔ اگر استحصال ہونے والے کسی احتجاج یا بغاوت کا مظاہرہ کرتے ہیں تو کم سے کم جفا کرنے والے خنجر اٹھانے میں تو کچھ خوف کھائیں گے۔

شعر کربلا کے پس منظر میں انسانی ضمیر کو للکارنے کی بہترین مثال قائم کرتا ہے۔ خنجر تمام مستکبرین اور بسمل تمام مستضعفین کی علامت ہے۔

آج تک اہل ستم ہی سے شکایت تھی مجھے
اب مرے باب میں ہیں اہل وفا بھی خاموش

شعر آج کے عہد میں اقلیتوں پر ہونے والے مظالم اور آج کے مصلحت کوش سیاسی رہنماؤں کی صورتِ حال کا ترجمان ہے لیکن کربلا کے تاریخی حوالے پر اس شعر کا علامتی انطباق اس طرح ہوتا ہے کہ کربلا سے پہلے دوسری اسلامی جنگوں میں سامنا اہل ستم سے تھا۔ جن کا ستم دنیا پر عیاں تھا۔ لیکن کربلا کے معرکے میں نام نہاد مسلمان اسلام کے مقابلے میں آئے تھے۔ اہل وفا میں وہ صحابۂ کرام بھی ہیں جو امام حسینؑ سے مطالبۂ بیعت پر مصلحت کی ردا اوڑھے خاموش بیٹھے رہے اور آخر تک انجان بننے کی کوشش کرتے رہے اور

وہ علمائے اسلام بھی ہیں جنہوں نے قتلِ حسینؑ کے فتوے پر دستخط کیے تھے۔

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرندہ ہے شاخِ شجر پہ وارا ہوا

سرخ پھول پرندہ اور نیزہ شعر کی بنیادی علامتیں ہیں سرخ رنگ یہاں فتح کے جشن اور فخر و مباہات کی بھی علامت ہے۔ پرندہ چونکہ پرواز اور ماورائیت کے صفات کا حامل ہے اس لیے یہاں عظمت و بلندی کی علامت ہے۔ شاخِ شجر نیزے کے مترادفات میں ہے۔ نیزے کی مناسبت سے شاخِ شجر کا التزام خوب ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس سر کو یہ سوچ کر قلم کیا گیا تھا کہ سر کے قلم ہونے کے ساتھ سارا معاملہ ختم ہو جائے گا۔ اس سر کا سفر جسم سے جدائی کے بعد بھی نیزوں پر جاری ہے۔ وہ سر جسے شکست خوردہ سمجھ لیا گیا تھا وہی اپنے لہو میں ڈوب کر سرخ پھول کی طرح نوکِ نیزہ پر کھل اٹھا ہے۔ وہ سر باطل کی شکست کا اعلان کر رہا ہے اور اپنی فتح کا جشن منا رہا ہے نیزے پر اس کا سفر وہ اڑان ہے جو باطل کے تصور سے بالا اور ستم کی نظروں سے ماورا ہے۔

کوئی نیزہ سرفرازی دے تو کچھ آئے یقیں
خشک ٹہنی پر بھی آتے ہیں ثمر سنتا ہوں میں

اس شعر میں علامتی راوی حر کا کردار ہے۔ خشک ٹہنی حر کی شخصیت کی علامت ہے جو حسینؑ کی دعاؤں سے سیراب ہو کر ایسی شادابی سے بارآور ہونا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں نیزے کی سرفرازی مل سکے۔ شعر حُر کے احساسِ ندامت اور جذبۂ شوقِ شہادت کا بہترین ترجمان ہے۔

دیکھیے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں
لشکروں کی آہٹیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

اس شعر کا مفہوم بھی آمدِ حُر کی وقوع سے مستعار ہے۔ شبِ عاشور کربلا کے میدان میں لشکر پر لشکر آ رہے ہیں جن کا تعلق صفِ باطل سے ہے۔ لیکن صبح ہوتے ہوتے انہیں میں سے کوئی حسین کا ناصر بن کر آنے والا ہے۔ بار بار لشکروں کی آہٹیں اس کے

انتظار کی کیفیت میں اضافہ کر رہی ہیں۔

شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ امام حسینؑ کے ناصروں میں سے کوئی جاں نثار اپنے ساتھیوں سے گفتگو کر رہا ہے۔ شوقِ شہادت میں اس کو اپنا سر اپنے جسم پر بار محسوس ہو رہا ہے۔ اسے رہ رہ کے خیال آتا ہے کہ دیکھیے وہ صبحِ نصرت کب آئے جب ہمیں اذنِ شہادت ملے اور ہم معرکۂ کارزار میں سرخ رو ہوں۔ رات کے شر پسند لشکروں کو شکست ہو اور امن و امان کی صبح قائم ہو۔

ترى تيغ تو میری ہی فتح مندی کا اعلان ہے
یہ بازو نہ کٹتے اگر میرا مشکیزہ بھرتا نہیں

شعر کی بنیادی علامتیں تیغ، بازو اور مشکیزہ ہیں۔ تیغ فوجِ باطل کے تمام جبر کے باوجود باطل کی شکست اور حق کی فتح مندی کی علامت ہے۔ اس لیے کہ یہ تیغ ظلم و استبداد کے سارے مرحلے طے کرنے کے بعد بھی کامیاب نہ ہو سکی اور حق پسندوں نے ہاتھ کٹوا لیے لیکن انکارِ بیعت پر قائم رہے۔

بازو یہاں مقصد کی محافظانہ قوت کی علامت ہے۔ مشکیزہ خواہش، آرزو اور مقصد ہے۔ خالی ہاتھ کاٹنے کی ضرورت کسے تھی اگر اس میں پانی سے بھرا ہوا مشکیزہ نہ ہوتا۔ مشکیزے میں پانی کا بھر جانا حصولِ مقصد کی علامت ہے۔ مشکیزہ جبھی بھرا جا سکتا ہے جب دریا پر قبضہ کر لیا جائے۔ دریا پر فتح مندی کا ایک اور ثبوت ہے۔ چونکہ مشکیزہ بھر جانے کے بعد بازو قلم ہوا اس لیے بازو قلم کرنے والی تیغ سقائی کی فتح کا ایک اور ثبوت قائم کرتی ہے۔

یہ کس نے دستِ بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں نخلِ دعا نکل آئے

یہ شعر بھی کربلا کے واقعے کو سامنے رکھ کر کہا گیا ہے۔ جس کا منظر نامہ ہم سابقہ شعر میں دیکھ آئے ہیں۔ شعر کا پہلا مصرعہ عمل ہے، دوسرا ردِ عمل۔ شعر میں دست بریدہ، فصل اور دعا جیسے الفاظ بڑی رعایت و التزام کے ساتھ آئے ہیں۔ دست شاخ کا مفہوم ادا کر رہا ہے۔ شاخیں کٹنے کے بعد بار آور ہو جاتی ہیں۔ شاخ کا بُریدہ شدہ سر قلم ہو کر ایک اور نخل بن

جاتا ہے، دعا کا لفظ ذہن کو مختلف سمتوں میں لے جاتا ہے۔ یہ دعا حسینؑ کی ماں فاطمہ زہرا کی بھی ہوسکتی ہے کہ "مالک! میرے لعل کا غم منانے والی قوم پر اپنا کرم نازل کرنا۔" حسینؑ کے نانا محمد مصطفیٰؐ کے الفاظ بھی ہوسکتے ہیں۔ کہ "خدا ایک قوم پیدا کرے گا جس کی عورتیں حسینؑ کی عورتوں اور جس کے بچے حسینؑ کے بچوں کا ماتم کریں گے۔" خود حسینؑ کا استغاثہ بھی ہوسکتا ہے کہ "ہے کوئی جو میری نصرت کو آئے۔" شعر کی رعایتیں دست بریدہ اور دستِ دعا کے رشتوں کو نمایاں کررہی ہیں۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ باطل نے یہ سوچ کر ہاتھ قلم کیے تھے کہ اب حق کا علم اٹھانے والا کوئی نہ ملے گا لیکن اس دستِ بریدہ کی فصل میں کچھ معصوم دعائیں بھی تو شامل تھیں۔ چنانچہ ردعمل یہ ہوا کہ اس علم کو اٹھانے کے لیے دو ہاتھوں کی فصل بوئی گئی اور آج کروڑوں ہاتھ بلند ہوچکے ہیں۔

قاتلوں کے شہر میں بھی زندگی کرتے رہے
لوگ شاید یہ سمجھتے تھے کہ مرجائیں گے لوگ

قاتلوں کے درمیان مقتولین کے پس ماندگان کا زندگی گذارنا یقیناً محال ہے۔ قاتلوں کو دیکھ کر مقتول چہرے یاد آتے ہیں اور پھر ان سے وابستہ تمام جذبات دل میں نشتر کی طرح چبھنے لگتے ہیں۔ یہاں قاتلوں کا شہر کوفہ وشام ہے۔ شعر کے مصرعۂ ثانی میں "لوگ" کا پہلا استعمال قاتلانِ حسین اور دوسرا استعمال اسیرانِ حرم کے مفہوم کا حامل ہے۔ اسیرانِ حرم کو کوفہ وشام میں اس رسوائی کے ساتھ دربدر پھرایا گیا کہ ان کا ایک لمحے کے لیے بھی زندہ رہنا دشوار تھا۔ لیکن زینب وعابد بیمار ایسے عالم میں بھی ظلم کے خلاف خطبے دے کر ظلم کی شکست اور اپنی فتح مندی کا اعلان کرتے رہے۔

ان گنت منظر ہیں اور دل میں لہو، دو چار بوند
رنگ آخر کتنی تصویروں میں بھر جائیں گے لوگ

ان گنت منظر جبر ومسائل کے لامتناہی سلسلوں کی علامت ہے۔ دو چار بوند، حق پسند، جماعت اور قلتِ افراد کی علامت ہے۔ تصویروں میں رنگ بھرنا لہو سے کی جانے والی

گلکاریوں کی طرف اشارہ ہے۔

کربلا کے حوالے سے شعر کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ بہتر کی مختصری جماعت، اسلامی وانسانی اقدار پر ٹوٹنے والے مسائل کا کیا حل کر سکے گی اور کتنا سدِ باب کر سکے گی۔ یہ مختصر سے افراد کا لہو کتنی تصویروں میں لہو بھرے گا۔ رنگ ''شہداء حق کی قربانیاں اور تصویریں'' اسلامی اقدار کی علامت مانی جائیں تو شعر کا مفہوم ہوگا کہ بہتر نفوس نے اپنی جانوں کی قربانی دے کر ایک لاکھ چوبیس ہزار نبیوں کی تصویروں میں رنگ بھر دیے اور اس طرح اپنی جان دے کر تمام اسلامی وانسانی اعلیٰ اقدار کو زندگی بخش دی۔

اک اور دن شہید ہوا ہوگئی ہے شام
لشکر سے شب کے شور اٹھا ہوگئی ہے شام

ہم ابتداء میں کہہ چکے ہیں کہ عرفان صدیقی کی نظر واقعۂ کربلا کی مجموعی معنویت پر بھی ہے اور جزئیات پر بھی۔ چنانچہ اس شعر میں دیکھیے کہ امام حسینؑ کے ساتھ شہید ہونے والوں کی فہرست تو کربلا میں مکمل ہو چکی تھی لیکن ایک اور دن کا شہید ہونا اس شہادت کی طرف اشارہ ہے جو کربلا کے بعد ہوئی اور وہ سکینہ بنت الحسینؑ کی شہادت ہے۔ جو قید وبند کی انتہائی صعوبتوں کے باعث شام کے زندان میں واقع ہوئی۔ دن کی شہادت کے بعد شام کا ہونا فطری ہونے کے ساتھ سوگوارانہ فضا کی طرف اشارہ ہے۔

سکینہ کی شہادت کے بعد شام کے بے حس معاشرے اور دربار یزید کے تعلق پسند خدمت گذاروں میں ایک طرح کی بے چینی پیدا ہوئی۔ قید خانے کے اسیروں سے شام کے شہریوں کی ہمدردیاں تیزی سے بڑھ رہی تھیں۔ سکینہ کی شہادت نے ان ہمدردیوں کو ایک طرح سے منظم کر دیا تھا۔ عنقریب تھا کہ یزید کے خلاف خود شام میں کوئی احتجاج بلند ہو جاتا۔ چنانچہ یزید نے صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے شہادتِ سکینہ کے کچھ ہی دنوں بعد اسیرانِ حرم کو رہا کر دیا۔ لشکرِ شب کا شور ان تمام عناصر وعوامل کی داستان پیش کر رہا ہے۔

سورج کا خون بہنے لگا پھر ترائی میں
پھر دشتِ شب میں تیغ جفا ہوگئی ہے شام

یہ شعر اپنے معنی و مفہوم، رعایت اور علامتی نظام کے اعتبار سے سابقہ شعر سے بھی اہم ہے۔ پچھلے شعر میں شام کے ساتھ شب اور دن کی رعایتیں آئی تھیں۔ یہاں شب اور شام کے ساتھ سورج بھی موجود ہے۔ روز و شب کی نمود سورج کے طلوع و غروب پر موقوف ہے۔ ترائی کے ساتھ سورج کے خون کی رعایت بھی دلچسپ ہے۔ سورج ترائی کے کنارے ڈوب رہا ہے اور ترائی میں پانی کے بجائے سورج کا خون بہہ رہا ہے۔ سورج کی علامت مختلف الابعاد ہے۔ جلال، کمال حیات، وجود شناخت، روشنی، صداقت، بلند کردار، سخاوت، کرم، تہذیبی تشخص اور تمدنی آثار جیسے بہت سے مفاہیم سورج کی علامت میں پوشیدہ ہیں۔ ترائی میں خون بہنے کا استعارہ شہادتِ حضرت عباس کی طرف راجع ہے۔ رعب، غیظ، جلال اور شجاعت جیسی صفات کے اعتبار سے سورج کی علامت عباس کے کردار کے لیے نہایت مناسب اور موزوں ہے۔ دوسرے مصرعے میں دشتِ شب صحرائے کربلا اور شام شامِ غریباں کی طرف اشارہ ہے۔ تیغ جفا ظاہری معنوں میں وہ اسلحہ ہے جس نے عباسؑ کے بازو قلم کیے لیکن معنی در معنی تیغ جفا کا مفہوم شہادت عباسؑ کے بعد اسیران حرم کو درپیش ہونے والے تمام روح فرسا مناظر تک پھیلا ہوا ہے۔ چونکہ عباسؑ حسینؑ کے حرم کی ڈھارس تھے۔ عباس کے ہوتے ہوئے خیام حسینی کی طنابوں تک کوئی یزیدی سپاہی پہنچ نہ سکا لیکن شہادت عباس کے بعد خیموں میں آتش زنی اور حرم کی بے چادری کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

ایسا لگتا ہے کہ عرفان صدیقی کے تحت الشعور میں کہیں نہ کہیں حسینؑ کا مرثیہ موجود ہے۔ جس میں امام حسینؑ نے کہا تھا کہ "عباس تمہاری موت کے بعد جاگنے والی آنکھیں چین سے سوئیں گی اور چین سے سونے والی آنکھیں ساری رات جاگیں گی۔" شعر میں "پھر" کی تکرار اس تاریخی حوالے کو اپنے عہد سے جوڑتی ہے۔ سچائیوں کا خون آج بھی بہایا جا رہا ہے اور سچائیوں سے وابستگی رکھنے والوں کے لیے صبح و شام آج بھی تلواریں لٹک رہی ہیں۔

ان شعروں کا تجزیہ علاماتِ کربلا کے نئے شعری تخلیقی رجحان میں عرفان صدیقی کی اہمیت و انفرادیت کو مسلم کر دیتا ہے۔ عرفان صدیقی نے جہاں اردو شاعری کے روایتی نظام سے الفاظ لے کر انہیں نئی معنویتوں سے روشناس کرایا وہیں بعض نئی اور معنی خیز علامتیں

بھی اپنے لیے مخصوص کیں، جہاں سر، سناں، مقتل جیسی پرانی لفظیات اپنے نئے انداز کے ساتھ عرفان صدیقی کی شاعری میں شامل ہوئیں۔

ہمایوں ظفر زیدی نے ہوائے دشت ماریہ کے عنوان سے علامات کربلا پر مشتمل عرفان صدیقی کے اشعار کا ایک معیاری انتخاب شائع کرایا ہے۔ جس کا مطالعہ نئی شاعری میں عرفان صدیقی کے معیار و مرتبے کا تعین تو کرتا ہی ہے طلباء کے لیے تفہیم شعر کے نئے زاویے اور نئے امکانات بھی روشن کرتا ہے۔ بقول ظفر زیدی:

عرفان صدیقی کی شاعری میں علامات کربلا کا تخلیقی استعمال نہ صرف یہ کہ ہمارے عہد کے درد و کرب کو پوری طرح نمایاں کرتا ہے بلکہ آیندہ زمانوں کی بشارت بھی دیتا ہے۔

مطالعہ مراثی کی خشت اوّل

''موازنہ انیس و دبیر''

تاریخ ہو یا سوانح، سیرت ہو یا قصہ، حدیث ہو یا کلام غرض کہ علم وادب کے جملہ میدان علامہ شبلی نعمانی کی شخصیت کے جمال وجلال کے قائل ہیں۔ مولانا باریک بیں اور دور اندیش شخصیت کے حامل تھے اس لیے تاریخ ان کا محبوب موضوع ہے۔ تاریخ کے پیچ وخم کی افہام وتفہیم کے لیے عربی ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور عربی کے ذریعہ انہوں نے ابن رشد اور ابن رشیق وغیرہ کا براہ راست اور افلاطون اور ارسطو جیسے نقادوں کا بالواسطہ طور سے مطالعہ کیا تھا۔ فارسی اور اردو شعروادب کی تنقید کے میدان میں بھی وہ تاریخ کے راستے سے ہی وارد ہوئے۔ عربی ادب میں حماسے نے سب سے زیادہ شبلی کو متاثر کیا تھا۔ چنانچہ حماسے کے مطالعے سے ہی ان کے دل میں خیال آیا کہ اردو شعروادب سے بھی شاعری کی کوئی ایسی مثال تلاش کی جائے جو دنیا کے سامنے عربی حماسے کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ اس اعتبار سے میر انیس کے مرثیوں نے انہیں اپنی جانب متوجہ کیا۔

شعروادب سے متعلق علامہ شبلی نعمانی کی دلچسپیاں عربی سے شروع ہوئیں اور پھر فارسی سے ہوتے ہوئے اردو تک آگئیں۔ جب کہ سفر حجاز کی واپسی کے بعد سے ہی انہوں نے باضابطہ طور سے اردو میں غزلیں اور نظمیں کہنا شروع کردی تھیں۔ ان کا اردو کلام

لکھنؤ کے ''پیام یار'' میں شائع بھی ہو رہا تھا لیکن شعروادب کی تعبیر و تفہیم کے حوالے سے ان کی باضابطہ تنقید کی پہلی کتاب ''شعرالعجم'' اور دوسری کتاب ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے فارسی شاعری کی تنقید سے متعلق شبلی کی ''شعرالعجم'' کی چوتھی جلد میں فارسی شاعری کی تاریخ بیان کرتے ہوئے فن شعر گوئی کے تعلق سے شبلی نعمانی نے نہایت بنیادی اور اہم باتیں بیان کی ہیں۔ فارسی شاعری کا جائزہ لیتے وقت انہوں نے بلند پایہ شاعری کے لیے جو معیار قائم کیے انہیں کی روشنی میں شبلی کو اردو کے ایک ایسے شاعر کی تلاش تھی جو ان معیاروں پہ پورا اترتا ہو چنانچہ میر انیس کی شکل میں انہیں اپنا گوہر مقصود مل گیا۔

''موازنہ انیس و دبیر'' کا بنیادی موضوع انیس و دبیر کا موازنہ نہیں بلکہ میر انیس کے شعری امتیازات کو واضح کرنا ہے۔ چونکہ عربی ادب کی ابتدائی تنقید میں موازنے کا چلن عام تھا۔ جریر اور فرزدق جس کی روشن مثال ہیں۔ عربی کے ہی زیر اثر اردو میں بھی میر و سودا، آتش و ناسخ، انشاو مصحفی اور نسیم و حسن کے موازنے کا سلسلہ چل پڑا۔ اسی روایت کے تحت شبلی نعمانی نے بھی انیس کے شعری امتیازات کو نمایاں کرنے کے لیے مرزا دبیر کی شاعری کو ان کے پہلو میں رکھ کر موازنے کا ہی سہارا لیا۔ چونکہ شبلی کی پسند اور ترجیحات میں جو مقام میر انیس کا تھا وہ مقام مرزا دبیر کا نہیں تھا لہٰذا انہوں نے میر انیس کے مرثیوں سے اس قدر طویل اور شاندار مثالیں پیش کیں کہ قاری کو عطار کی گفتگو سے زیادہ مشک کی خوشبو اپنی جانب کھینچتی چلی جائے جبکہ مرزا دبیر کے کلام سے مثالوں کو تلاش کرنے میں شبلی نعمانی نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ چنانچہ موازنے میں مرزا دبیر کے کلام سے ایسی مثالیں پیش کی گئی ہیں جو یا تو مرزا دبیر کی نہیں بلکہ ان کے معاصرین کی ہیں یا پھر ان پر ایسا گمان ہوتا ہے کہ ضرورت کے مطابق خود شبلی نعمانی نے سرسری طور سے کچھ مصرعے گڑھ لیے ہیں۔ بہر حال ان کی نوعیت اور حیثیت الحاقی کلام سے زیادہ نہیں ہے۔ شبلی نعمانی نے جتنی گہرائی سے میر انیس کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ اتنی ہی باریک بینی سے مرزا دبیر کے مراثی کا جائزہ لیتے تو یہ نہ لکھتے۔

''الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چستی

کے ساتھ بے تکلفی، دلآویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات اصول بلاغت کے مراعات ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے۔ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور دراز کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکے۔''

(موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۲۳۷۔ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی)

علامہ شبلی نے مرزا دبیر کے کلام میں یہ جو ساری خامیاں بیان کی ہیں کیا کسی شاعر کے کلام میں ان ساری خامیوں کی موجودگی کی صورت میں وہ ممتاز شعرا کی فہرست میں جگہ پا سکتا ہے؟ نہیں۔ اس کے باوجود بھی مرزا دبیر کو اردو شاعری میں امتیازی حیثیت حاصل ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ مرزا کے کلام میں چند خامیوں کے ساتھ بہت ساری خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان کے کلام کا جائزہ لیتے وقت شبلی نے ان کے کلام کی خامیوں پر تو سخت تنقید کی لیکن خوبیوں کو اجاگر کرنے میں اپنے منصب کا حق ادا نہ کر سکے۔ ہمارے اس خیال کی تائید منشی نوبت رائے نظر کے درج ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔

''مولوی صاحب ہمیں معاف فرمائیں گے اگر ہم ان کی کتاب میں ایک اور زبردست نقص دکھانے کی کوشش کریں اور وہ یہ کہ انہوں نے اپنا آخری فیصلہ اول ہی میں ظاہر کر دیا۔ موازنہ کرنے والا درحقیقت ایک منصف ہوتا ہے جس کا یہ فرض ہے کہ جب تک دونوں فریق کے کامل ثبوت نہ گزر جائیں وہ اپنی رائے محفوظ رکھے۔ لیکن مولوی صاحب اپنے دیباچے ہی میں جہاں سے کتاب شروع ہوتی ہے فرماتے ہیں۔ ''میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔'' جو کتاب دو ہمعصروں کے موازنے پر لکھی جائے اس کے دیباچے میں ایسے الفاظ

اس امر کی دلیل ہیں کہ مصنف ایک فریق کا اول ہی سے طرف دار اور اس کا مقصد دوسرے فریق پر اس کی افضلیت ثابت کرنا ہے جیسا کہ ساری کتاب سے واضح ہے۔ یعنی دیباچہ میں جو خیال ظاہر کیا گیا ہے اس کی تائید اول سے آخر تک کی گئی ہے۔ اولاً ایک فریق کے کلام کے محاسن اس شرح وبسط کے ساتھ بیان کیے گئے کہ کتاب کے چار حصے اس کی نذر ہو گئے آخر میں دونوں کے کلام کا موازنہ ضرورتاً کر دیا گیا ہے اور اسی لیے وہ نسبتاً کم ہے۔''

(شبلی معاصرین کی نظر میں صفحہ ۲۴۴۔۲۴۵ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی)

علامہ شبلی نعمانی نے موازنۂ انیس و دبیر کی تصنیف ۱۹۰۳ سے ۱۹۰۴ کے دوران جس کی اشاعت ۱۹۰۶ء میں ہوئی جب کہ میر انیس کا انتقال ۱۸۷۴ء اور مرزا دبیر کا انتقال ۱۸۷۵ء میں ہوا۔ اور یہ دونوں مرثیہ گو اپنی زندگی ہی میں شہرت کی بلندیوں کو پہنچ چکے تھے اور موازنے سے اردو کے دوسرے تذکرہ نگار ہی نہیں بلکہ محمد حسین آزاد ''آب حیات'' میں اور الطاف حسین حالی'' مقدمۂ شعروشاعری میں بھی مرثیہ اور انیس کی اہمیت پر تبصرہ کر چکے تھے۔ انیس و دبیر کے انتقال کو ستائیس اٹھائیس برس کا عرصہ بھی بیت چکا تھا۔ علی گڑھ چھوڑنے کے بعد لکھنؤ سے شبلی نعمانی کی قربت بھی کچھ کم نہ تھی۔ پھر بھی موازنے کی تصنیف کے وقت شبلی نے نہ تو مرثیے کی تاریخ ترتیب دینے میں کوئی سنجیدہ کوشش کی اور نہ تو انیس کے حالات زندگی دریافت کرنے میں کوئی خاص محنت کی۔ اگر مرثیے کی تاریخ بیان کرنے اور انیس کی زندگی کے ان گوشوں پر جنھوں نے ان کی شاعری کو جلا بخشی۔ دقت نظر سے کام لیا ہوتا تو موازنے کی اہمیت و معنویت میں اور اضافہ ہو سکتا تھا۔ مگر ہاں ان خامیوں کے باوجود بھی علامہ شبلی نعمانی نے موازنے کے ذریعے اردو میں تقابلی تنقید کی بنیاد کا پہلا پتھر ضرور رکھ دیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ شبلی نعمانی کا مقصد نہ تو اردو مرثیے کی تاریخ مرتب کرنا تھا، نہ انیس کی سوانح بیان کرنا، نہ مرزا دبیر سے میر انیس کا تقابل کرنا۔ ان کا مقصد تو صرف اور صرف عربی حماسے کے مقابلے میں اردو کے ایک جامع اور مکمل شاعر کو پیش کرنا تھا۔ اور اس

سلسلے میں انہیں میر انیس سے بڑا کوئی شاعر نظر نہ آتا تھا۔ چنانچہ موازنے کی شکل میں میر انیس کی شاعری کا محاکمہ کر کے شبلی نعمانی اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں اور پھر یہ ہوا کہ اردو ادب کی تنقید میں انیس و دبیر کی شاعری پر بھی بحث کے دروازے کھل گئے اور مرثیے پر بھی۔ خود بقول شبلی نعمانی۔

> ''مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے۔ اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔''
>
> (موازنہ انیس و دبیر صفحہ۔ امطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۳ء)

ماضی کی بازیافت سے مستقبل کو روشن کرنے کی کوشش میں شبلی نعمانی نے اپنی زندگی صرف کی ہے۔ یہاں بھی شبلی نعمانی کا یہی نقطۂ نظر نمایاں نظر آتا ہے۔ یعنی میر انیس کا وہ سرمایۂ کلام جو اسلامی تاریخ کی عظمتوں اور شاعرانہ جوہروں سے مالامال ہوتے ہوئے بھی عوام کی چشم توجہ سے محروم ہے اسے سامنے لایا جائے تاکہ آنے والی نسلیں شاعری کے اصولوں اور معیاروں سے بہرہ ور ہوسکیں۔ چنانچہ فصاحت، بلاغت، روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، جذبات انسانی اور مناظر قدرت جیسے موضوعات قائم کر کے شبلی نعمانی نے میر انیس کے کلام کا جائزہ لیا اور بہر حال یہ ثابت کر دیا کہ کس طرح میر انیس انسانی نفسیات کے اتار چڑھاؤ، رشتوں کے رکھ رکھاؤ، حفظ مراتب، اعلیٰ قدروں، ایثار و قربانی کے جذبوں اور جمال و جلال کے نمونوں کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ فارسی شاعری میں سعدی بزم کے شاعر ہیں اور فردوسی رزم کے۔ چنانچہ سعدی رزم کی تصویر نہیں پیش کر سکے اور فردوسی بزم کی فضابندی میں ناکام نظر آئے لیکن میر انیس اردو کے وہ جامع اور کامل شاعر ہیں جو بزم اور رزم دونوں کی پیش کش میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ میر انیس کی کامیابیوں کو واضح کرنے اور ان کے کلام کی خصوصیات کو اجاگر کرنے کے لیے شبلی نعمانی نے

کلامِ انیسؔ سے چیدہ چیدہ مثالیں بھی پیش کی ہیں تا کہ انیس کے کلام کے سارے رموز قارئین پر روشن ہو سکیں مثلاً انیسؔ کے کلام کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں ضرورت سے لانے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں جس سے ان کی غرابت کم ہوگئی ہے۔ ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا۔ مثلاً انگشتری، خاتم، رُخ، ثنا، حسن اور اسی قسم کے سیکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھیٹ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا۔''

(موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۲۱۔۲۲ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۳ء)

مولانا شبلی نعمانی کے اندازِ تحریر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کلامِ انیس کی خوبیوں کو واضح کرنے کے ضمن میں شعر کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کو بڑی وضاحت کے ساتھ اور دلچسپ پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا اپنی اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا اندازہ ''موازنہ انیس و دبیر'' کا دقت نظر سے مطالعہ کرنے کے بعد بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ مولانا شبلی نے موازنے کا زیادہ حصہ کلام انیس کی خوبیاں بیان کرنے میں صرف کر دیا ہے، ہاں کتاب کا آخری حصہ ضرور انیس و دبیر کے موازنے پر قائم کیا ہے۔ چونکہ کتاب کا نام ہی ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے لہٰذا اسی حصہ کو عام طور سے کتاب کا بنیادی حصہ کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے یہاں بھی میر انیس کے ہی کلام کو بنیاد بنایا ہے اور انیس کی ہی

شاعرانہ خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مرزا دبیر کے کلام کی خوبیاں بیان کرنے میں بھی انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

''میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائرۂ وہم پرواز نہیں کر سکتا راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے۔ ان کے ہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ ..... مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع، تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں، لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے۔ تشبیہات کہیں پھبتیاں بن جاتی ہیں اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔''

(موازنۂ انیس و دبیر صفحہ ۲۵۳۔۲۵۴ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۳ء)

جب کہ اسی عہد میں مرثیے سے شغف رکھنے والے حلقے میں مرزا دبیر کی شاعری کو پسند کرنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہ تھی۔ چنانچہ ''موازنۂ انیس و دبیر'' کے شائع ہوتے ہی موازنے پر اعتراضات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔

میر افضل علی ضوکی ''ردالموازنہ''، حسن رضا محمد جان عروج کی ''تردید الموازنہ'' اور نظیر الحسن فوق کی ''المیزان'' جس کی نمائندہ مثال ہیں۔ خاص طور سے نظیر الحسن فوق نے مثالوں پر مثالیں دے کر ''المیزان'' کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ شبلی نعمانی نے موازنے میں جو خصوصیات شاعری میر انیس کے یہاں سے پیش کی ہیں وہ سب کی سب مرزا دبیر کے

یہاں بھی موجود ہیں۔ نظیر الحسن فوق نے اپنی کتاب ''المیزان'' کی ایک جلد خود شبلی نعمانی کی خدمت میں بھی ارسال کی۔ شبلی نعمانی نے فوق کی کوششوں کو کھلے دل سے تسلیم کیا اور فوق کو بطور رسید لکھے گئے اپنے خط میں تحریر کیا کہ:

''آپ کی کتاب کی دلچسپی نے میرا کافی وقت لیا۔ آپ نے نہایت متانت و سنجیدگی سے کتاب کا جواب لکھا ہے۔ جو اس زمانے میں نہایت غنیمت ہے۔ آج مجھ کو موازنے کی قدر ہوئی۔ کیوں کہ اس بہانے سے اردو میں ایک اچھی کتاب کا اضافہ ہوا اور ایک باکمال شاعر (دبیر) کے جوہر اچھی طرح کھلے۔ آپ کی عنایت کا مشکور اور طرز تحریر کا مداح ہوں۔''

یہاں پر ایک بار پھر یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ دراصل شبلی نعمانی کی نظر میں اعلیٰ شاعری کے کچھ اصول اور کچھ تقاضے تھے۔ جس پر وہ شعر العجم میں بہت کھل کر بحث کر چکے تھے، مثلاً اچھی شاعری کیا ہے؟ اچھی شاعری کن عناصر سے ترتیب پاتی ہے، مادہ اور صورت میں کیا رشتہ ہے؟ جذبہ اور تخیل کسے کہتے ہیں؟ صنائع و بدائع کی کیا اہمیت ہے۔ وہ انہیں اصولوں اور انہیں تقاضوں کے دائرے میں رہ کر دنیا کے سامنے میر انیس کو اردو کے ایک جامع اور مکمل شاعر کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے، چنانچہ انہوں نے موازنے کی ابتدا میں ہی کہہ دیا تھا کہ:

''جس شخص کو یہ معیار تسلیم نہ ہوں اس کے سامنے میر انیس کی نسبت کمال شاعری کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔''

شبلی نعمانی کے اس جملے کی اصلیت اور جذباتیت ہی ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ حالانکہ شبلی نعمانی کی جذباتیت پر تنقید کرنے والے خود بھی جذباتیت کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً کلیم الدین احمد کا یہ قول کہ ''وہ یہ نہیں جانتے کہ بظاہر نامانوس، ثقیل اور غیر فصیح الفاظ اگر موقع و محل سے کام میں لائے جائیں تو نامانوس، ثقیل اور غیر فصیح باقی نہیں رہیں گے۔'' یا احسن فاروقی کا یہ کہنا کہ ''شبلی نعمانی نے مثالیں ٹھیک دی ہیں لیکن تنقید غلط کی ہے اور نتائج غلط نکالے ہیں۔'' اہلِ نظر بتائیں کہ اس طرح کی رائیں کیا جذباتیت سے

مغلوب نہیں ہیں۔

بہر حال ایک اچھی شاعری کے لئے شبلی نعمانی کے جو معیارات تھے میر انیس کی شاعری اس پر مکمل اترتی تھی اپنے معیاروں پر شبلی نعمانی نے مرزا دبیر کی شاعری کو بہر نوع ثانوی درجے پر رکھا۔ حالانکہ سلاست، روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ صنائع و بدائع اور رقت پسندی بھی اعلیٰ شاعری کے لئے نہایت ضروری عناصر ہیں جو مرزا دبیر کے مرثیوں میں موجود ہیں لیکن اردو کے ناقدین اور قارئین جب ابھی تک محمد حسین آزاد کے کھینچے ہوئے میر تقی میر کے خاکے سے باہر نہیں نکل سکے ہیں تو شبلی نعمانی کے وضع کئے ہوئے انیس و دبیر کے مقام و مرتبے سے باہر نکلنے کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ بہر حال ''موازنہ انیس و دبیر'' کی شکل میں علامہ شبلی نعمانی نے مرثیے کی تنقید اور انیس و دبیر کی تعبیر و تفہیم کی راہ میں خشتِ اوّل رکھ دی ہے، اب اتفاق و اختلاف کی تمام راہیں اسی موازنے سے نکلتی رہیں گی اور جیسے جیسے مرثیے کی تعینِ قدر کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا جائے گا ''موازنہ انیس و دبیر'' کی اہمیت بھی بڑھتی جائے گی۔

☆☆

پروفیسر فضل امام بحیثیت انیسؔ شناس

میر انیسؔ نے اردو شاعری کو جس سوز و گداز اور جن اعلیٰ انسانی قدروں سے ہم کنار کیا اس کی مثال کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انیسؔ اردو کے بڑے شاعر تو ہیں ہی دنیا کی دوسری زبانوں کے بڑے شاعروں میں بھی بہت کم ایسے شعرا نظر آتے ہیں جنھیں انیسؔ کے مدمقابل رکھا جاسکے۔ انیسؔ کا زمانہ (۱۸۰۳ تا ۱۸۷۴) اخلاقی زوال اور تہذیبی انحطاط کا زمانہ تھا جس میں حق گوئی، بے باکی، روشن خیالی، فکری آزادی، صلۂ رحمی، حقوق انسانی کی بازیابی اور جانثاری و فداکاری جیسے عناصر ہندوستانی معاشرے میں ہی نہیں عالمی انسانی سماج میں عنقا تھے۔ انگریزوں کی غلامی کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہندوستان اپنی ان اخلاقی روایات کو بھی کھو چکا تھا جو اس ملک کی بنیادی شناخت تھیں۔ ایسے میں انیسؔ نے عراق کی سرزمین پر ۶۱ ہجری میں رونما ہونے والے تاریخ انسانی کے اس عظیم واقعے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جس میں تمام تر ارفع و اعلیٰ انسانی قدروں کی روشن مثالیں موجود تھیں۔ انیسؔ اپنے مرثیوں کے ذریعہ ان تمام قدروں کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے اور اردو زبان و ادب کو عالمی ادب میں جگہ دلانے کے لئے خاطر خواہ تخلیقی ذخیرہ چھوڑا۔

انیس صدی تقریبات کے بعد انیسؔ و دبیرؔ پر اردو میں تحقیق و تنقید کے بہت کام ہوئے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیے کے ان دونوں اہم ترین شعرا پر تحقیق و تنقید کے بیشتر کام افراط و تفریط کا ہی شکار رہے۔ ہمارے بیشتر محققین و ناقدین شبلی

نعمانی کی قائم کردہ موازنے کی روایت سے باہر نہیں نکل سکے۔انیس شناسوں کا دوسرا طبقہ جس نے کلام انیس میں منظر نگاری، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، حفظ مراتب، ڈرامائی عناصر، رزمیہ عناصر اور زبان و بیان کی خوبیوں پر خاصا زور قلم صرف کیا وہ بھی مسعود حسن رضوی کے رثائی معیار نقد کو بہت آگے نہیں لے جا سکے۔ ہمارے ناقدین کا ایک اور گروہ مشرقی قدروں سے بے نیاز ہو کر صرف مغربی تنقید کی میزان پر مرثیوں کو رکھ کر اپنی رائے قائم کرتا رہا۔ایسے میں پروفیسر فضل امام لائق مبارکباد ہیں کہ انہوں نے پہلی مرتبہ موازنے اور مناظرے کے بغیر صرف انیس شناسی کو موضوع بنا کر دنیائے ادب کے سامنے ''انیس شخصیت اور فن'' کے عنوان سے ایک گراں قدر تحقیقی و تنقیدی دستاویز پیش کی۔ جس پر گورکھپور یونیورسٹی نے پروفیسر فضل امام کو ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض کی۔ ۳۴۸ صفحات پر مشتمل یہ مقالہ ۱۹۸۴ء میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کیا۔

پروفیسر فضل امام کی تصنیفات و تالیفات ''امیر اللہ تسلیم: حیات اور شاعری'' ''مثنوی خنجر عشق'' ''ترتیب و مقدمہ'' ''بھوجپوری ادب کا تعارف'' ''جدید ہندی شاعری: سمت و رفتار'' ''مثنوی نغمۂ مسلسل'' ''افکار و نظریات'' ''دیوان درد کا نقش اول'' ''راجستھانی زبان و ادب'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر کی ترتیب و تقدیم'' وغیرہ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پروفیسر فضل امام اپنے ادبی سفر میں کسی ایک مکتب فکر، نظریے، تحریک، رجحان یا ازم سے بندھ کر نہیں رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی رائے کبھی بھی ترجیحات و تعصبات کی بنیاد پر کسی طرح کی جانب داری کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ اہل نظر کے سامنے کسی بھی سود و زیاں کی پرواہ کئے بغیر نہایت بے باکی اور برجستگی کے ساتھ اپنا مطمح نظر پیش کرتے ہیں۔ یہی ان کی تحریروں کا مابہ الامتیاز ہے۔ ''انیس شخصیت اور فن'' بھی انہیں اوصاف کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

''انیس شخصیت اور فن'' کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے والے اس بات سے اتفاق کریں گے کہ پروفیسر فضل امام اپنی وسعتِ مطالعہ اور اخذ نتائج کی بھرپور صلاحیتوں کے

باعث کتاب کے پہلے باب سے ہی قاری کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ نہایت شرح وبسط کے ساتھ تجزیے اور تشریح کے مرحلوں میں داخل ہوتے ہوئے کتاب کے ابتدائی اوراق کے مطالعے سے ہی یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ انیسیات کی تعبیر و تفہیم میں پروفیسر فضل امام نے کتنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ کتاب کے پہلے باب ''اردو مرثیہ قبل انیس'' میں ہی مرثیے کے اولین نقوش کو تلاش کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام بہت آگے تک نکل گئے ہیں اور مرثیے کی تاریخی کڑیوں کو انسانیت کی ابتدائی تاریخ سے جوڑ دیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے صرف زبانی دعوے نہیں کیے ہیں بلکہ تاریخ آدم وعالم سے اپنے دعوے کی دلیلیں بھی فراہم کی ہیں۔ مرثیے کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے عربی شعروادب کا بھی مطالعہ کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ عربی شعروادب کے ارتقا میں مراثی نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔

عربی شاعری میں مرثیے کی صورت حال کا جائزہ لینے میں مصنف نے بہت کم لفظیں صرف کی ہیں لیکن عربی مرثیہ نگاری کی تاریخ کا بڑی خوبصورتی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ مرثیے کی تاریخ جب عربی سے فارسی میں منتقل ہوتی ہے تو اس صنف کی ہیئت اور ماہیت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ بھی پروفیسر فضل امام نے نہایت باریک بینی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی تحریر کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''جب جذبات کو ٹھیس لگتی ہے، جب دل کے تار چوٹ کھا کر جھنجھنا اٹھتے ہیں، قلب وذہن میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے تو مرثیہ پھوٹ کر نکلتا ہے۔ عربی مرثیہ نگاری کی یہی وہ خصوصیات ہیں جنہوں نے عجم کو بھی متاثر کیا۔ وہاں بھی مرثیے کی اصطلاح جاری ہوئی، لیکن عرب کے ریگزاروں اور کہیں کہیں نخلستانوں کی فضا سے نکل کر جب مرثیہ ایران کے چمنستانوں میں پہنچتا ہے تو اس کی ہیئت اور روپ میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں۔ عرب وعجم کے مزاجوں اور جغرافیائی وتہذیبی ماحول کے فرق ظاہر ہونے لگتے ہیں جس سے فارسی کے مرثیوں میں آمد کی بجائے آورد، برجستگی اور

بے ساختگی کی جگہ تصنع و آورد کا بول بالا ہو گیا۔" (ص ۲۱)

عرب سے ایران، ایران سے ہندوستان، ہندوستان سے بیجاپور گولکنڈہ، دہلی اور اودھ میں مرثیہ کن نئی اور پرانی روایات کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔ اردو مرثیہ عربی اور فارسی کے قائم کردہ کن خطوط پر گامزن ہوتا ہے اور کہاں کہاں اپنی راہیں الگ کرتا ہے۔ ہیئت اور ماہیت کی سطح پر کن تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے، زبان و اسلوب کے کیسے کیسے تغیرات رونما ہوتے ہیں ان تمام جہات و نکات کا احاطہ پروفیسر فضل امام نے کتاب کے پہلے باب میں بڑی دقتِ نظر کے ساتھ کیا۔ ماقبل انیس نمائندہ اور منتخب شعرا کے مراثی سے چیدہ چیدہ مثالیں پیش کر کے فاضل مصنف نے اپنے مطالعے کو مزید وقیع بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب پروفیسر فضل امام نے انیس کی شخصیت کے لئے مخصوص کیا ہے۔ جس میں انیس کے اسلاف و اخلاف، وضع قطع، عادات و خصائل، تعلیم و تربیت، معاشرہ و ماحول اور گرد و پیش کے حالات و کوائف، منظر و پس منظر کا احاطہ کیا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے عناصر جو شخص کو شخصیت بنانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں پروفیسر فضل امام نے ان سب کی تفصیلات بھی فراہم کی ہیں اور ان کا محاکمہ بھی کیا ہے۔ فاضل مصنف کے قلم سے انیسؔ کے سراپا اور مزاج پر نظر تو ڈالئے:

> "وضع قطع کے بہت پابند تھے۔ بدن چھریرا لیکن ورزشی، شہ سواری، شمشیر زنی اور بنوٹ میں مشاق تھے۔ قد اوسط لیکن مائل بہ درازی، کسرتی بدن ہونے کے باعث چست اور گٹھا ہوا، سینہ کشادہ، گردن صراحی دار، چہرہ کتابی کھلا ہوا، آنکھیں بڑی بڑی، لال لال ڈورے، رنگ گندمی تھا۔ داڑھی مونچھوں کے مقابلے میں چھوٹی اور باریک، اتنی باریک کہ دور سے منڈی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سر پر حباب کی شکل کی چوگوشیا ٹوپی، نیچا گھیر دار کرتا، ڈھیلی مہری کا سفید پائجامہ اور گٹھیلا جوتا استعمال کرتے تھے۔ ہاتھ میں ہلکی خوبصورت چھڑی اور رومال بھی لازمی طور پر رہتا تھا۔

ان کے عہد کے اہل علم وفضل وکمال کا یہ لباس اور وضع تھی۔ انیس اپنی وضع پر اتنی سختی سے پابند تھے کہ ایک بار حیدر آباد میں سر سالار جنگ مرحوم مدار مہام وزارت بھی جب ان کو سننے کے متمنی ہوئے لیکن یہ شرط لگادی کہ سر پر حیدر آبادی ٹوپی یا ننگے سر ہوں تب ہی میں انیس کو سن سکتا ہوں۔ لوگوں نے انیس سے کہا کہ کیا مضائقہ ہے۔ سر پر عمامہ رکھ لیں یا ننگے سر پڑھیں یہ مجلس غم ہے کوئی حرج نہیں ہے۔ اس طرح صدر اعظم بھی سن لیں گے۔ لیکن انیس کی پیشانی پر بل پڑ گئے اور بولے کہ میر انیس تو یہی ٹوپی پہن کر مجلس پڑھتا آیا ہے۔ سر پر عمامہ رکھ کر یا ننگے سر مجلس پڑھنا میرے لئے ممکن نہیں۔" (ص ر ۶۳۔۶۴)

درج بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ انیس اپنی وضع، اپنی خو اپنے مزاج اور اپنی طبع کے کس قدر پابند تھے۔ حیدر آباد ہی نہیں لکھنؤ اور الہٰ آباد کی مجلسوں کے بھی مرقعے پروفیسر فضل امام نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کھینچے ہیں۔ جن کی مدد سے انیس کی ذہانت، فطانت، حافظے، حاضر جوابی اور برجستہ گوئی کو بہ آسانی وبہ خوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

انیس کے عہد میں لکھنؤ کے مختلف محلوں میں اردو زبان کے مختلف لہجے تھے۔ ایسے میں میر انیس کو اپنے گھرانے کی زبان پر نہ صرف یہ کہ فخر تھا بلکہ وہ اپنے گھر کے لہجے میں کسی دوسرے لہجے کی آمیزش بھی پسند نہیں کرتے تھے اور نہ یہ پسند کرتے تھے کہ کسی کم لہجہ گھرانے کے لوگ ان کے گھر کی زبان کو اپنے لہجے سے آلودہ کریں۔ لوگ خاندان انیس کے شعراء کے کلام کی نقلیں لینے خاص طور سے میر مونس کے پاس آیا کرتے تھے۔ چنانچہ ایک بار میر مونس کی ایک غزل ایک نواب صاحب کے ذریعہ کسی طائفہ دار تک پہنچ گئی اور چوک میں تحسین علی خاں کی مسجد میں جاتے ہوئے میر انیس نے وہ غزل سن لی تو گھر پہنچتے ہی میر مونس پر اپنی خفگی کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا "غضب ہے کہ میر خلیق کے گھرانے کی زبان طائفہ داروں کے گھر پہنچے" اس پر جب میر مونس نے اپنی لاعلمی کا عذر کیا تو میر انیس چیں بہ جبیں ہو کر بولے: "کیا میں اب اپنے گھر کی زبان بھی بھول گیا ہوں۔" یہ واقعہ بھی زبان

کے تئیں میر انیسؔ کی احتیاطوں کو سمجھنے کے لئے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

خاندانی روایات، خرد و بزرگ کا پاس، رشتوں کا رکھ رکھاؤ اور آداب مجلس کے جملہ پہلوؤں کو پروفیسر فضل امام نے پیش نظر رکھا ہے اور قطرے سے گہر ہونے تک انیسؔ کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں ان کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ انیسؔ کی شاعرانہ تعلیوں کے پیش نظر ہمارے اکثر نقادوں نے انہیں مرزا دبیرؔ کا حریف ٹھہرایا ہے اور یہ تصور کیا ہے کہ میر انیسؔ نے اپنی تعلّی کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ مرزا دبیرؔ کو حریف سمجھ کر کہا ہے جب کہ ایسا قطعی نہیں ہے۔ انیسؔ کو تو اپنے فن کا بھرپور عرفان تھا۔ انہوں نے جو کہا ہے وہ ان کے عرفان ذات کا مظہر ہے۔ میر انیسؔ میرزا دبیرؔ کے حریف نہیں بلکہ خیر خواہ تھے۔ دونوں ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ بالکل اسی طرح ہمارے بعض ناقدین انیسؔ کی تعلیوں کو صرف اور صرف ان کے غرور اور انا سے تعبیر کرتے ہیں جب کہ انیسؔ کی شاعرانہ تعلیوں میں ہی انیسؔ کے مزاج کا انکسار بھی موجود ہے۔ جس کا مکمل ثبوت ان کی یہ بیت ہے:

ہم خوش ہوئے کہ مدح کے دریا بہادیئے
کیا ہوگیا جو بحر میں قطرے ملادیئے

علمی میدانوں میں مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ ہی قوت استدلال کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ پروفیسر فضل امام کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کے یہاں استدراک اور استدلال کی بھرپور صلاحیتیں موجود ہیں۔

کتاب کا تیسرا باب انیس کی مرثیہ نگاری کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔ یہ کتاب کے ۱۶۶ صفحات پر مشتمل ہے کتاب کے اس بنیادی باب میں انیس کے شعری محاسن کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ابتدا میں مرثیہ نگاری کی صفات، خصوصیات، اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پھر مرثیے پر کئے گئے اعتراضات کا مدلل جواب دیا گیا ہے۔ خاص طور سے کلیم الدین احمد، احسن فاروقی اور اظہر علی فاروقی کے اعتراضات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور پھر انیس کی زبان، بیان، لفظیات، لسانیات، اخلاقیات، جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، رزمیہ عناصر اور ہندوستانی عناصر کی بحثیں

قائم کی گئی ہیں۔ یہ سارے مباحث قاری سے پروفیسر فضل امام کے تنقیدی محاکے کی بھرپور صلاحیتوں کا اعتراف کراتے ہیں۔

کردار نگاری کی بحث کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے زوجۂ یزید ہند کے کردار کا مراثی انیسؔ کی روشنی میں تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ منظر نگاری کے حوالے سے پروفیسر فضل امام کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''عام طور سے منظر نگاری کے سلسلے میں صرف یہ تصوّر ہے کہ الفاظ کے ذریعے کسی مناظر قدرت کی تصویر کھینچ دی جائے لیکن ایسا نہیں ہے۔ منظر نگاری کو صرف مناظر قدرت کی تصویر کشی تک محدود کر دینا تصور کی بے کراں وسعتوں اور مشاہدوں کے لامحدود امکانات کے ساتھ ناانصافی ہے کیوں کہ مناظر قدرت خارجی مظاہر ہیں اور اخلاقی شاعر کے تصور کی گہرائی اور گیرائی صرف ان خارجی مظاہر کی تصویر کشی سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ میر انیسؔ کی منظر نگاری اس تنوع پسندی کا ناقابل تردید ثبوت ہے۔'' (ص/۱۹۳)

کتاب کا چوتھا باب انیسؔ کی رباعیات پر مشتمل ہے۔ رباعی کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے رباعی کی بحر، ہیئت اور موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ مرثیہ گویوں نے یہ اصول وضع کر لیا تھا کہ وہ مرثیے سے پہلے سلام اور سلام سے پہلے رباعیاں پڑھ کر مجلس کی فضا بندی کرتے تھے لہٰذا اردو میں رباعیوں کا اتنا بڑا قابل قدر ذخیرہ مرثیہ گو شعرا کے سبب سے ہی جمع ہو سکا ہے۔ اور پھر انیس کی متعدد رباعیوں کے جائزے سے ثابت کیا ہے کہ انیسؔ کو اگر مرثیے میں تفصیل کے ساتھ اپنے مضمون کو پھیلانے میں ملکہ حاصل تھا تو وہ رباعیوں میں اختصار اور جامعیت کے ساتھ نہایت گہرے اور فلسفیانہ مسائل کو پیش کرنے کی قدرت بھی رکھتے تھے۔ پروفیسر فضل امام کے بقول:

''انیس نے رباعی کو صرف سنجیدہ اور مہذب شاعری کا نمونہ ہی

بنا کر نہیں پیش کیا بلکہ کائنات اور اس کے متعلقہ مسائل پر عالمانہ طور پر اظہار رائے کے قابل بنادیا۔ اگر ان کی رباعیات ایک طرف شاعری کا بہترین نمونہ ہیں تو دوسری طرف فلسفیانہ خیالات کا قابل قدر ذخیرہ ہیں۔"

(ص ر۲۸۵)

کتاب کا پانچواں باب انیسؔ کی سلام نگاری اور قطعات نگاری پر مشتمل ہے۔ انیس کے سلام بھی اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں۔ پروفیسر فضل امام نے انیس کے سلاموں کے حوالے سے بہت سے تحقیقی مسائل اٹھائے ہیں۔ آج بھی انیس کے بہت سے کلام بکھرے ہوئے ہیں ان پر سنجیدگی سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ انیسؔ نے الگ سے قطعات نہیں کہے ہیں لیکن ان کے سلاموں میں ہی بہت سے قطعہ بند اشعار موجود ہیں۔ پروفیسر فضل امام نے انیسؔ کے سلاموں سے ایسے قطعات کا ایک انتخاب پیش کردیا ہے، جو انیس کی قطعہ نگاری کو سمجھنے میں بہر حال معاون ہوں گے۔

کتاب کے آخر میں خلاصۂ کلام اور کتابیات کی فہرست شامل ہے۔

مجموعی طور سے پروفیسر فضل امام کے ادبی کاموں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیے اور انیس سے انہیں روحانی وابستگی ہے۔ حالانکہ مرثیے اور انیسؔ پر پروفیسر فضل امام سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن وہ اس میدان میں کسی سے مرعوب و متاثر ہوئے بغیر پوری ادبی دیانت کے ساتھ اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں کے تنقیدی تجزیوں سے پروفیسر فضل امام کے وسعت مطالعہ، دقت نظر، عمیق نگاہی اور عرق ریزی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اردو میں ڈی۔ لٹ کے لئے تحقیقی و تنقیدی مقالے تو بہت سے لکھے گئے ہیں لیکن پروفیسر فضل امام کے مقالے "انیس شخصیت اور فن" نے جس طرح اپنے زمانے کے نامور ادیبوں اور دانشوروں سے داد و تحسین حاصل کی اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ اس مقالے کے حوالے سے پروفیسر محمد حسن اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

"اردو تنقید نے ہنوز انیس کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر فضل امام نے اپنی تصنیف میں انیس کے فن کا نئے زاویے سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا

نقطۂ نظر متوازن ہے۔ تعصبات اور تاثرات کو صرف رائے زنی کے طور پر
رنگین جملوں اور چٹ پٹے فقروں میں بیان کرنے کے بجائے وہ سنجیدہ
مطالعے کے عادی ہیں اور اپنے خیالات کو دلیل اور ثبوت سے آراستہ
کرکے پیش کرتے ہیں۔ وہ انیس کے وکیل نہیں بلکہ ایک باذوق قاری
اور ایک ذمہ دار نقاد کی طرح انیسؔ کا مطالعہ کرتے ہیں اور مطالعے
سے ''انیس شخصیت اور فن'' کی اہمیت ومعنویت کا اعترافؔ معروف کے
سامنے پیش کرتے ہیں۔''

(فلیپ: انیس شخصیت اور فن)

''انیس شخصیت اور فن'' کی اہمیت ومعنویت کا اعتراف معروف نفسیاتی نقاد
پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی ان جملوں کے ساتھ کرتے ہیں:

''زیر نظر مطالعہ ڈاکٹر فضل امام کے خوشگوار تنقیدی شعر و اسلوب کا
حاصل ہے۔ انہوں نے میر انیس کی فنکاری کا جائزہ نہایت جامع سیاق
وسباق میں لیا ہے اور نہ صرف ان کے معنوی نہاں خانے تک پہنچنے کی
کوشش کی ہے بلکہ لفظیات کے بیرونی نگار خانے پر بھی باخبری کی نگاہ ڈالی
ہے۔ پردۂ ساز کا کہرام، شمشیر کی جھنکار، دامن صحرا پر موتیوں کی لرزش،
پر طاؤس کی قلم کاری، خون شہدا کی شفق، مرثیت کا آب زلال اور پھر
تاریخ روایت کا انتہائی پیچیدہ سلسلۂ خیر وشر، میر انیس کی فنکاری کے
بنیادی اور علامتی اجزا سمجھے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر فضل امام نے ان بھی نکات
پر بصیرت خیز نظر ڈالی ہے اور میر انیسیات کے سرمائے میں ایسی توسیع کی
ہے جو قابل دید وداد ہے۔''

(فلیپ: انیس شخصیت اور فن)

بلاشبہ ''انیس شخصیت اور فن'' انیس شناسی کے میدان میں پروفیسر فضل امام کا
ایک یادگار تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے۔ ادبی دنیا ان کی تحقیقی ژرف نگاہی اور تنقیدی بصیرتوں

کی قائل ہے۔ انہوں نے اس وقیع مقالے کے علاوہ انیسیات کے حوالے سے جو کام کیے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ اردو کے تنقید نگاروں نے میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ کے شعری امتیازات کو جس طرح نمایاں کیا ہے، انیسؔ کے اوپر اس طرح کا شایان شان کام ہونا ابھی باقی ہے۔ بلاشبہ پوری دنیا میں انیس سب سے زیادہ پڑھے جانے والے شاعر ہیں لیکن تنقید کی میزان پر ان کے کلام کو ابھی اس طرح نہیں لایا گیا ہے جس کے وہ حق دار ہیں۔ اردو تنقید انیس شناسی کے حوالے سے بہر حال قرض دار ہے۔ پروفیسر فضل امام نے ''انیس شخصیت اور فن'' جیسا جامع مقالہ تصنیف کر کے اس قرض کو ادا کرنے کی قابل ستائش سعی کی ہے۔ امید ہے کہ پروفیسر فضل امام کے بعد آنے والے نقادوں کی نئی نسل انیسیات پر مزید کام کرے گی اور انیس کے فکر وفن کے مختلف ابعاد وامکانات کو مزید روشن کرے گی۔ ابھی انیس پر بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے لیکن آئندہ بھی جو کچھ لکھا جائے گا ان میں پروفیسر فضل امام رضوی کی کتاب ''انیس شخصیت اور فن'' کو بنیادی حیثیت حاصل رہے گی۔

ایک قطرۂ خون: ایک جائزہ

عصمت چغتائی فکشن کی دنیا میں افسانہ نگاری کے راستے سے داخل ہوئیں۔ ان کے متعدد افسانے مشہور بلکہ مقبول ہو چکے تھے تب انہوں نے ناول نگاری کی راہ میں اپنا قدم آگے بڑھایا اور اپنے تمام ناولوں میں مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی خواتین کے مسائل کو ہی پیش کیا۔ ۱۹۴۵ء میں شائع ہونے والا ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت کا نمائندہ ناول ہے جو اپنے سوانحی طرز کے باوجود عصمت کی بے باکی اور برجستگی کا کامیاب ثبوت ہے۔ ''ضدی'' طبقاتی کشمکش پر مبنی ہے۔ ''معصومہ'' تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے فسادات کا مجموعی ردعمل ہے۔ ''دل کی دنیا'' خاندانی روایات میں جکڑی ہوئی عورت کے کرب کا بیان ہے۔ ''جنگلی کبوتر'' نفسیاتی کشمکش پر مشتمل ہے۔ ''باندی'' نواب زادوں کی عیش پرستی اور ان کی کنیزوں کی لاچاری کو پیش کرتا ہے۔ ''عجیب آدمی'' اور ''سودائی'' تو خیر فلمی سطح کے ناول ہیں۔ لیکن انہیں ناولوں کی مصنفہ کا ایک اور ناول ۱۹۷۸ء میں شائع ہوتا ہے۔ ''ایک قطرۂ خون'' یوں تو اردو فکشن میں تاریخی ناول کا ایک سلسلہ ہے جو کسی نہ کسی شخصیت، کسی نہ کسی حکومت یا کسی نہ کسی عہد کی تاریخ کو بیان کرتے ہیں۔

چنانچہ عصمت چغتائی کا ناول ''ایک قطرۂ خون'' ۱۰ر محرم ۶۱ ہجری کو عراق کی سرزمین پر رونما ہونے والے سانحۂ کربلا کی تاریخی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ اس کہانی نے عصمت چغتائی کے دل میں کیا تاثر پیدا کیا ہے اس سوال کا جواب ڈاکٹر صبیحہ انور کچھ اس طرح دیتی ہیں:

''۱۹۸۷ء میں اپریل اور مئی ہم نے ساتھ گذارا۔ محرم یا چہلم کا

زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں عزاداری کا زور وشور تھا، مجھے یاد ہے کہ دوران گفتگو "ایک قطرۂ خون" اور انیس کے مرثیے ان کے موضوع رہتے تھے۔ ایک بار شیعہ کالج کے صدر دروازے پر "یوم زینب" کا بینر دیکھ کر وہ گاڑی سے بس اتری پڑ رہی تھیں اور بضد تھیں کہ میں اس جلسے میں تقریر کروں گی۔ میں نے کہا کہ آپ کو دیکھ کر بہت سے لوگ بھاگ کھڑے ہوں گے، محفل درہم برہم ہو جائے گی۔ بہت ناراض ہوئیں، بولیں! ایک عورت ہی بتا سکتی ہے کہ زینبؑ کیا تھیں۔ گھر آکر "ایک قطرۂ خون" کے وہ حصے جن میں حضرت زینبؑ کا ذکر تفصیل سے ہے، پڑھوا کر مجھ سے سنے۔"

(ایک قطرۂ خون: بیک کور: نصرت پبلشرز لکھنؤ: ۱۹۹۹ء)

بلا شبہ عصمت چغتائی نے مسلم متوسط گھرانوں میں عورتوں پر ہونے والے جبر کے خلاف بے تحاشہ لکھا۔ اردو دنیا ان کے مزاج کی آزادہ روی اور ان کے اپنے کھلنڈرے پن سے بھی خوب واقف ہے۔ لوگوں کو اس بات کا بھی اندازہ ہوگا کہ ان کا سلسلہ نصب ترکوں اور منگولوں کی اس نسل سے ملتا ہے جو عربوں کی سیاسی چپقلش کا حصہ کبھی نہیں رہی ہے۔ چنانچہ اپنے معاشرے میں ہونے والے ظلم واستحصال کے خلاف کسی دباؤ کے بغیر آواز اٹھانے کے لئے ان کے ذہن پر واقعۂ کربلا کا اثر انداز ہونا عین فطری معلوم ہوتا ہے۔ خود عصمت چغتائی کے بقول:

"یہ ان بہتر انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی خاطر سامراج سے ٹکر لی۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی آج کی کہانی ہے کہ آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے۔ آج بھی انسانیت کا علمبردار انسان ہے آج بھی جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر اٹھاتا ہے تو حسینؑ بڑھ کر اس کی کلائی مروڑ دیتے ہیں۔ آج بھی اجالا اندھیرے سے برسرپیکار ہے۔"

(پیش لفظ: ایک قطرۂ خون: نصرت پبلشرز لکھنؤ: ۱۹۹۹ء ص ۸)

بلاشبہ واقعۂ کربلا کے بعد عالم اسلام میں ایک بڑا انقلاب آیا۔ اس واقعے کا پہلا اثر تو یہ ہوا کہ پھر کوئی مسلمان بادشاہ شریعت محمدؐ سے چھیڑ چھاڑ نہیں کر سکا۔ دوسرے یہ کہ وہ اسلام جو کسی کی زمین سے اس کی اجازت کے بغیر ایک تنکا اٹھانے کی اجازت نہ دیتا ہو اسی کی آڑ لے کر دنیاوی اقتدار حاصل کرنے والوں کو قربانی حسینؑ نے عدم تشدد کے ذریعہ اپنی بات رکھنے کی طاقت کا احساس دلایا ہے وہ فکری عناصر تھے جنھوں نے عصمت کو ''ایک قطرۂ خون'' لکھنے کی تحریک عطا کی۔

اس عظیم الشان واقعے کو بیان کرنے کے لئے عصمت چغتائی نے میر انیس کے مرثیوں کا سہارا لیا ہے کسی مورخ کی تاریخ نہیں۔ چنانچہ جس نظر سے میر انیس نے واقعۂ کربلا کو دیکھا ہے عصمت چغتائی نے بھی اسی نظر سے اس سانحے کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی جو کردار میر انیس کے یہاں ہیں بالکل وہی کردار عصمت چغتائی کے یہاں بھی ہیں اور اپنے کرداروں سے جو مکالمے میر انیس نے ادا کرائے ہیں وہی مکالمے عصمت چغتائی کے ناول ''ایک قطرۂ خون'' میں بھی ادا کئے گئے ہیں۔ بقول پروفیسر شارب ردولوی:

> ''وہ تمام واقعات جو انیس کے مرثیوں میں کہیں اختصار، کہیں تفصیل اور کہیں صرف اشاروں میں آئے ہیں انہیں ترتیب دے کر مفصل طور پر بیان کرنے کی ضرورت تھی جسے عصمت چغتائی نے پورا کر کے ایک بہت بڑا کام انجام دیا ہے۔ ''ایک قطرۂ خون'' اس میں شک نہیں کہ واقعہ کربلا اور انیس کے مرثیوں کی ایک بے حد کامیاب اور پر اثر تخلیق نو ہے۔ اس میں قصہ پن بھی ہے اور عظیم المیے کی مکمل تصویر بھی۔ جس میں عصمت چغتائی کے قلم نے ایسا تاثر پیدا کر دیا ہے کہ کتاب ختم کرنے کے بعد ایک مدت تک اس کے نقوش کا مٹنا مشکل ہے۔''
>
> (فلیپ: ایک قطرۂ خون، نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۹۱ء)

چنانچہ اس ناول کا انتساب خود عصمت چغتائی اس طرح کرتی ہیں:

''انیس کے نام! کہ یہ کہانی میں نے ان کے مرثیوں میں پائی

ہے۔"

۳۷۹ صفحات پر مشتمل اس ناول کو عصمت چغتائی نے "طلوع" سے "مجرم کون" جیسے عنوانات تک ۲۶/ابواب میں تبویب کیا ہے۔ ناول کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے:

"فضا میں آسمانی نغمے گونج رہے تھے۔ ہواؤں میں فرشتوں کے پروں کی سرسراہٹ تھی۔ کائنات ایک عجیب وغریب مسحور کن آسمانی نور میں نہائی اور جگمگائی جا رہی تھی۔ نیرِ اعظم آنے والے مقدس بچے کے احترام میں سربسجود تھا۔ چاند اور تارے نئی دمک اور جلا سے جھلملا رہے تھے۔ شہر کی روشنیاں نرالی آب وتاب سے مزین تھیں۔ دیوں کی لویں خود بخود اونچی ہوگئی تھیں۔ خدائے ذوالجلال والاکرام نہایت انہماک سے زمین کی جانب متوجہ تھا۔ آج خدا کا حسین ترین شاہکار عالمِ وجود میں آنے والا تھا۔"

(ایک قطرۂ خون ص/۹)

امام حسینؑ کی ولادت، تربیت، نشوونما، نانا کے پیار، بابا کے دلار اور ماں کی تمنا کو جلو میں لئے ہوئے ناول آگے بڑھتا ہے۔ پہلے باب "طلوع" کے بعد ناول کے دوسرے باب "بچپن" کے اس اقتباس سے عصمت چغتائی کے بیانیہ کی دل آویزی کا لطف لیجئے:

"نانا جان! ہمارا گلا کٹے گا؟

ہاں بیٹے۔

بہت خون بہے گا؟

ہاں اتنا خون بہے گا کہ بڑے بڑے پہاڑ غرق ہو جائیں گے۔

مگر نانا جان آپ نے ہمارے گلے کو بوسہ دیا ہے۔ کیا اس کی برکت سے تلوار ٹوٹ نہ جائے گی۔"

(ایک قطرۂ خون: ص/۳۵)

ناول کے ابتدائی ابواب میں ہی عصمت چغتائی سانحۂ کربلا کے اسباب وعلل کو

بیان کرنا نہیں بھولتیں۔ یزید نے امام حسینؓ سے سوال بیعت کیوں کیا؟ امام حسینؓ نے بیعت کرنے سے انکار کیوں کیا؟ آخر یزید اتنا سرکش کیوں ہوا، معاشرے میں اس طرح کی خرابیاں کہاں سے پیدا ہونا شروع ہوئیں۔ عصمت چغتائی اس طرح کی گتھیاں سلجھاتی ہوئی چلتی ہیں۔ بحیثیت راویہ وہ خود بیان کرتی ہیں؟

> ''اور خلافتیں قائم ہوگئیں۔ ایک طرف علی کی اسلامی اصولوں کی قائم کی ہوئی جمہوریت دوسری طرف امیر معاویہ کی شہنشاہیت، علیؑ عام غریب انسان کے ساتھ تھے۔ معاویہ کی طاقت اور دولت زیادہ کامیاب ثابت ہورہی تھی۔ امیر کا ساتھ دینے میں بڑے فائدے تھے۔ جب کہ علیؑ کے ساتھ عقبیٰ کی نعمتیں تھیں۔ دنیا کی نعمتیں عقبیٰ کے وعدوں پر غالب آگئیں۔''
>
> (ایک قطرۂ خون: ص ر ۵۰)

واقعات کربلا کا تسلسل عام قاری کے سامنے ہے، کس واقعے سے کون سے وقوعے کے بعد کون سا وقوعہ آتا ہے تقریباً سب کو پتہ ہے۔ پھر بھی تحیّر اور تجسس ناول کے لازمی عنصر ہیں چنانچہ عصمت چغتائی اپنے واضح اور واشگاف بیانیے میں بھی سسپنس کی فضا بندی کے لئے ''سراب'' کے عنوان سے ایک باب قائم کرتی ہیں۔ جس میں وہ حاکم شام کے بڑھاپے کے عشق کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ یزید کی ماں کس طرح حادثاتی طور سے ان کی زندگی میں داخل ہوتی ہے اور کس طرح ان کے حواس پر چھا جاتی ہے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے ملکہ اور کنیز کے بیچ کا ایک مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

> ''مگر ملکہ! آقا تم پر جان چھڑکتے ہیں۔ تم سے کتنا عشق ہے؟
>
> تمہارے اس بوڑھے مسنڈے آقا نے مجھے اشرفیوں کی تھیلی دے کر خریدا ہے۔ مگر میرا دل نہیں خریدا جا سکتا۔
>
> میرا دل تو میرے پاس بھی نہیں ہے۔ وہ تو میں نے پچھلے بہار کے میلے میں اس سجیلے نوجوان کو دے دیا تھا جو قبیلے کی شان اور جان ہے۔ وہ

دبلا، پتلا، نشیلی آنکھوں والا جادوگر جب عود کے تاروں کو چھیڑتا ہے تو کنواریوں کے دل گانے لگتے ہیں، ہونٹ پھڑ کنے لگتے ہیں اور روم روم میں رقص جھومنے لگتا ہے۔

ہے ہے ملکہ! خدانے تمہیں سب کچھ دیا اور............

خدانے مجھے سب سے سخت سزادی ہے اور کچھ نہیں دیا............

اس لونڈی نے انعام واکرام کی لالچ میں جا کر سب امیر معاویہ سے جڑ دیا۔ ان کا خون کھول گیا بہت خفا ہوئے۔

نادار، احسان فراموش، فقیرنی، مجھے مسنڈا کہتی ہے۔"

(ایک قطرہ خون ص ۶۴)

فقرِ اسلامی کو فخر امارت میں تبدیل کرنے اور ٹوٹی ہوئی کھجور کی چٹائیوں سے انسانیت کی فلاح کا پیغام عام کرنے کی بجائے سبز محل میں شاہانہ نظام قائم کرنے کی بدعت کے اشارے دیتا ہوا یہ ناول قتل حسینؓ کی اصل وجوہات کو تلاش کرنے کے لئے آگے بڑھتا ہے اور یزید کے ذہنی، فکری اور خاندانی پس منظر کو اس طرح بیان کرتا ہے:

"امیر معاویہ پر یزید کی ولی عہدی کا جنون سوار تھا۔ بڑے وسیع پیمانے پر پروپیگنڈہ جاری تھا۔ یزید کو اپنے حق دار ہونے کا یقین تھا۔ بے شمار دولت اس کے قدموں میں تھی۔ نہایت حسین اور وجیہ تھا۔ عمدہ کپڑوں کا شوقین، نئے نئے بانکپن ایجاد کرتا، شاعری میں حسن وعشق کے ایسے نقشے کھینچتا کہ لوگ مسحور ہو جاتے۔ شکار کا بہت شوقین تھا۔ درجنوں اعلیٰ نسل کے کتے یورپ سے منگوائے تھے۔ شراب اور عورت کا رسیا تھا۔ اس کے محل میں ہر خطۂ زمین کے حسن اور رعنائی کا نمونہ موجود تھا۔ امیر نے بیٹے کا شوق دیکھ کر دور دور ممالک سے حسن کے نمونے منگا کر اسے بخشے تھے۔

یزید کے محل میں جنسی تماشوں کے عجیب وغریب مظاہرے ہوا

کرتے تھے۔ محل کے بیچوں بیچ ایک اطالوی سنگ مرمر کا محل تھا۔ جسے طرح طرح کی شرابوں سے بھر دیا جاتا تھا۔ پھر برہنہ حسینائی اس میں غوطے لگاتیں، چہلیں کرتیں جام بھر بھر کر حاضرین کی پیاس بجھاتیں۔''

(ایک قطرۂ خون ص/۱۷۱)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عرب کے اسی معاشرے میں یہ ماحول اچانک تو نہیں پیدا ہو گیا تھا؟ تو پھر امام حسینؑ اب تک خاموش کیوں تھے؟

لیکن ناول کی مجموعی فضا سے یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ خاندان رسالت میں حفظِ مراتب اور ریلیشن شپ کی ریسپانسیبلٹی کا اس قدر لحاظ موجود ہے کہ رسول کی موجودگی میں علیؑ، علیؑ کی موجودگی میں حسنؑ اور حسنؑ کی موجودگی میں امام حسینؑ نے کبھی بھی اپنے لب نہیں کھولے۔

لیکن جب یزید جیسے فاسق وفاجر نے شریعت محمدی کا کھلم کھلا مذاق اڑانا شروع کیا اور غیر اسلامی طریقے سے ایک باولے نے اپنے بیٹے کی ولی عہدی کا اعلان کیا تو امام حسینؑ نے انکارِ بیعت کو اپنے لئے واجب جانا۔ دوسری جانب خود یزید کی حکومت کو بھی یہ خوف ستا رہا تھا کہ امام حسینؑ جب تک اس کی بیعت نہیں کر لیتے اس کی حکومت مستحکم نہیں مانی جاسکتی۔ چنانچہ اس نے اس وقت کے مدینے کے گورنر ولید کو فرمان بھیجا کہ فوراً امام حسینؑ کو اپنے دربار میں بلا کر میری بیعت لے لے۔ یزید کے مشن کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اس وقت ولید کے دربار میں مروان پہلے سے موجود تھا۔ ناول کے باب ''حقیقت'' میں عصمت چغتائی نے اس منظر کے مکالمے کچھ اس طرح ادا کئے ہیں؟

''مروان نے ولید سے کہا۔

تم نے شاید پورا خط نہیں پڑھا۔ ولید! ذرا پھر غور سے پڑھو۔

یہ تم نے کیسے سمجھا؟

کیوں کہ تم نے خط کے آخری حصے کا ذکر ہی نہیں کیا جو بہت اہم ہے۔ یہ دیکھو، ذرا آنکھیں کھول کر دیکھو، لکھا ہے۔

اگر حسین ابن علی بیعت سے انکار کریں تو ان کا سر قلم کر کے ہمارے سامنے پیش کیا جائے۔

ملعون تیری یہ مجال کہ مجھے قتل کی دھمکی دے۔

امام کی اونچی آواز سنتے ہی مسلح ساتھی جو کان لگائے دروازے پہ کھڑے تھے تلواریں کھینچ کر اندر آ گئے۔ اس وقت ولید اور مروان صرف دو تھے اور نہتھے تھے۔ ادھر چالیس جوان مرد غصے میں بپھرے ہوئے تھے۔ بڑی مشکل سے حسینؑ نے انہیں ٹھنڈا کیا۔

نہیں یہ شرافت اور جواں مردی کے خلاف ہے۔ بہادر نہتھوں پر وار نہیں کرتے۔

یا حسینؑ! گستاخی معاف ان شاہی ٹکڑوں پر پلنے والے کتوں کو ختم کر دینا ہی درست ہے۔

مگر امام سب کو سمجھا بجھا کر لے آئے۔"

(ایک قطرۂ خون ص/۹۶)

امام حسینؑ بیعت سے انکار کر دیتے ہیں اب ان کے لئے مدینے میں قیام کرنا مشکل ہو جاتا ہے وہ اپنے ہمراہ اپنے گھر کے چند افراد، چند عورتوں اور چند بچوں کو لے کر مکہ کی طرف چل پڑتے ہیں۔ کوفے سے بلاوے کے خطوط جاتے ہیں امام حسینؑ اپنے بھائی مسلم ابن عقیل کو ان کے دونوں بچوں یعنی اپنے دو بھانجوں کے ساتھ حالات کا جائزہ لینے کے لئے بھیجتے ہیں۔ یزید آناً فاناً کوفے کے گورنر کو تبدیل کر دیتا ہے۔ مسلم اور مسلم کے بچے ہی نہیں ہانی ابن عروہ جیسے امام کے چاہنے والے جانے کتنے ہی لوگ نہایت بے دردی کے ساتھ قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ ادھر کعبے میں احراموں میں خنجر چھپائے ہوئے دشمنان حسین حج کے بہانے امام حسینؑ کو قتل کرنے کی تیاری میں لگ جاتے ہیں۔ حرمت کعبہ بچاتے ہوئے، امام حسینؑ حج کو عمرے سے بدلتے ہوئے عراق کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ دو محرم کو قافلۂ حسینی کے وارد کربلا ہونے کا حال عصمت کی زبانی سنیے۔ ناول کا بیسواں باب "ایک

قطرہ" کچھ اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

"رات کا سوگوار، گریبان چاک ہوا اور غم واندوہ سے نڈھال صبح نمودار ہوئی۔ چاند کا سنہرا مکھڑا فق ہو گیا۔ سورج کا کٹورا بوند بوند نور کی کرنوں سے بھرنے لگا۔ ستاروں کی تھکی ماندی فوج نے آسمان سے کوچ کی ٹھانی اور خاک کے ذرے سونا لٹانے لگے۔ جیسے ہی دنیا کو منور کرنے والے سورج نے سر اٹھایا تاروں کی چاندنی اوس کی مانند آسمانی خلاؤں سے پگھل گئی۔ سسکتی شمع نے پروانوں پر ایک حسرت بھری نظر ڈالی اور دم توڑ دیا....

حسین ابن علی نے اپنے ساتھیوں کو جمع کی اور کہا۔

دوستو! لو صبح ہو گئی۔ خدا کی حمد وثنا کا وقت ہے۔ اٹھو فجر کی نماز ادا کریں۔"

(ایک قطرۂ خون ص ۱۹۱)

صاحبو! سچ کہو! کیا تمہیں انیس کے شہرۂ آفاق مرثیے کا یہ مطلع نہیں یاد آیا:

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کا رخ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہ گردوں رکاب نے
مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد وثنائے خدا کرو
اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

کربلا کے صحرا میں نماز صبح ادا ہوتی ہے اور پھر حسین کی جماعت منتشر ہونے لگتی ہے۔ اصحاب وانصار کے بعد قاسم، عباس، علی اکبر، حد یہ کہ چھ مہینے کے علی اصغر ایک ایک کر کے شہید ہو جاتے ہیں۔ اب حسینؑ تنہا رہ جاتے ہیں۔ میر انیس نے متعدد مرثیوں میں امام حسینؑ کی رخصت نہایت اثر انگیزی کے ساتھ بیان کی ہے۔ عصمت چغتائی اس رخصت

کا حال کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''زینب نے ذوالجناح کی گردن میں بازو حمائل کر کے اس کی پیشانی پر بوسہ دیا اور اس کے کان میں کہا:

ذوالجناح! میرے بھائی کا خیال رکھنا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے منھ چھپا کے دوہری ہوگئیں۔ خدا تمہارا نگہبان میرے عزیزو، امام نے زیر لب فرمایا اور گھوڑے کو ایڑ لگادی۔ ذوالجناح اپنی جگہ سے ایک چاول بھر بھی نہ ہٹا اور تھوتھنی سے اپنے پچھلے پیروں کی طرف اشارہ کرنے لگا۔ امام نے جھک کر دیکھا تو ننھی سکینہ گھوڑے کے سموں کو تھامے سسکیاں بھر رہی تھی۔ کیا ہوا جان پدر؟ امام گھوڑے سے اتر پڑے۔ بابا بس ایک مرتبہ ہمیں اپنی چھاتی سے لگالو۔''

دیکھئے عصمت کا ناول کس طرح انیس کے مصرعوں کی انگلیاں تھام کر آگے بڑھتا ہے۔ کیا اب پڑھا جائے انیس کے مرثیے سے رخصت کا یہ بند؟

حسین جب کہ چلے بعد دوپہر رن کو
نہ تھا کوئی کہ جو تھامے رکاب توسن کو
حسین چپکے کھڑے تھے جھکائے گردن کو
سکینہ جھاڑ رہی تھی عبا کے دامن کو
نہ آسرا تھا کوئی شاہ کربلائی کو
فقط بہن نے کیا تھا سوار بھائی کو

اور پھر مرحلہ آتا ہے امام حسینؑ کی شہادت کا۔ اب ذرا عصمت چغتائی کے ناول میں یہ بیان شہادت ملاحظہ کیجئے:

''شمر نے گھوڑے کو چکر دیا۔ جب امام کے قریب آیا تو جست لگائی اور سوار ہوگیا۔ خون میں ڈوبے سفید بال پکڑ کر جھٹکے سے چست کیا۔ زخموں سے جھلنی سینے پر زانو رکھا۔ امام نے گلے پر خنجر کی دھار کو محسوس

کر کے آنکھیں کھول دیں۔

ٹھہر جا، مجھے اپنے قاتل کو دیکھ لینے دے۔ امام مسکرائے۔

زینبؑ کا کلیجہ پھٹ گیا۔ ننگے پیر، ننگے سر، خیمے سے باہر نکل آئیں۔ امام نے بہن کی چیخ سن کر بے دیکھے ہاتھ سے واپس جانے کا اشارہ کیا۔ زینب پلٹ کر جلتی ریت پر گر گئیں۔

شمر نے گردن پر احتیاط سے اس مقام کو دیکھا جہاں رسول خدا بوسہ دیا کرتے تھے، اور خنجر چلا دیا۔

سر کاٹ کر وہ شیطانی قہقہے لگا رہا تھا۔''

(ایک قطرۂ خون ص/۳۱۸)

امام حسینؑ کی شہادت کے بعد امام کے حرم قید کر کے کوفہٗ وشام کے لئے روانہ کر دیئے جاتے ہیں۔ دوران سفر میں زوجۂ یزید سے ملاقات پر میر انیس نے نہایت کامیاب مرثیے قلمبند کئے ہیں۔ عصمت چغتائی ان مرثیوں کی نثر کرتی ہوئی کہانی کا اختتام ان الفاظ پر کرتی ہیں:

''ماتم کی آواز سن کر یزید پر کرب طاری ہو جاتا۔ دماغ بے کار ہونے لگتا۔ راتوں کی نیند حرام ہو جاتی۔ کوئی تدبیر اظہار غم کو ممنوع قرار دینے کی کام نہ آئی۔ حکومت کی بنیادیں ہل گئیں۔ یزید نے ذہنی خلفشار سے عاجز ہو کر جان دی۔ امیر معاویہ کے خواب پاش پاش ہو گئے۔ حکومت کی باگ ڈور عباسیوں کے قبضے میں آ گئی۔ یزید کا نام شیطان کے ساتھ وابستہ ہو گیا۔ آج تیرہ سو سال کے بعد بھی دنیا کے ہر حصے میں غم حسین کروڑوں انسانوں کے دلوں میں سمایا ہوا ہے۔ محرم کے مہینے میں اسی شدت سے قتل حسینؑ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مجلسیں منعقد ہوتی ہیں۔ واقعات کربلا دہرائے جاتے ہیں۔ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی دنیا حسین ابن علیؑ اور ان کے رشتے داروں اور دوستوں کو نہیں بھولی ہے

اور صدیاں گذر جائیں گی روز قیامت تک دنیا شہید اعظم حسین ابن علیؑ کو نہ بھول پائے گی۔"

(ایک قطرۂ خون ص ۳۷۹)

ناول مکمل ہوگیا۔ اس ناول نے امام حسینؑ کی زندگی کے ۵۷ برس کو بیان کر دیا۔ رسول سے اہلبیت رسول تک فکری اور عملی تسلسل کو عوام کے ساتھ رکھا تا کہ وہ اپنے عہد کے ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر سکیں۔ یہی عصمت چغتائی کا مقصد تھا۔ جس کے تحت ناول "ایک قطرۂ خون" عالم وجود میں لایا گیا تھا۔ عصمت اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوگئیں۔ بقول عصمت چغتائی:

"جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس کے مرثیے پڑھنے شروع کئے پانچ جلدیں پڑھیں۔ جن میں مجھے امام حسینؑ کی بڑی دل چھو لینے والی کہانی نظر آئی۔ پھر میں محرم کی مجلسوں شریک ہوئی۔ بہت سے ماتم دیکھے، جلوس دیکھے، میں نے سوچا کہ وہ کیا چیز تھی۔ جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا۔ وہ موومنٹ کیا تھا میں نے اس کو ذہن میں رکھ کر ایک ناول لکھی "ایک قطرۂ خون" جس میں ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا۔ گردن کٹائی مگر سر نہ جھکایا۔ پورے خاندان کو مٹایا۔ اگر چہ اور بھی بڑے بڑے سانحے گذرے ہیں لیکن ان کو بھلا دیا گیا۔ یہ واقعہ آج تک اتنا تازہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا ہو۔ میں نے واقعے کو ناول کی شکل دے دی۔"

(عصمت چغتائی سے ایک ملاقات۔ ماہنامہ شاعر۔ بمبئی ۶/۷ ۱۹ء)

ناول "ایک قطرۂ خون" لکھ کر عصمت چغتائی کا ذہنی اور فکری مقصد بہر حال پورا ہوگیا لیکن بحیثیت فن سوال یہ ہے کہ تکنیک، پلاٹ، کردار، مکالمے، آغاز، انجام، منظر، ماحول، کرافٹ اور کلائمکس کے جو خاکے سامنے رکھ کر ایک ناول نگار اپنے ناول کا تانا بانا جس طرح تیار کرتا ہے کیا وہ سب "ایک قطرۂ خون" میں موجود ہے۔ پلاٹ مختلف واقعات کو

مربوط کرتا ہے، تو کیا، ''ایک قطرۂ خون'' کا پلاٹ واقعے کے سارے وقوعوں کو مربوط کر سکا ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ عصمت کے ناول کے سارے ابواب انیس کے الگ الگ مرثیوں کی تلخیص ہو کر رہ گئے ہیں؟ کیا کربلا کے بعد اسیران کربلا سے زندان شام تک صرف اور صرف شیریں اور ہند کی ہی ملاقات ہوتی ہے، کہیں ایسا تو نہیں ہے کہانی کے تسلسل میں تاریخ کا تسلسل ٹوٹ سا گیا ہو اور اگر ایسا نہیں ہے تو کہانی چلتے چلتے کہانی کے کردار اچانک اس طرح کیوں بدل جاتے ہیں؟ کیا شہادت حسینؑ میں ساری غلطی صرف معاویہ کی ہے؟ کیا ناول کے کلائمکس میں تحیر اور تجسس کی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا؟

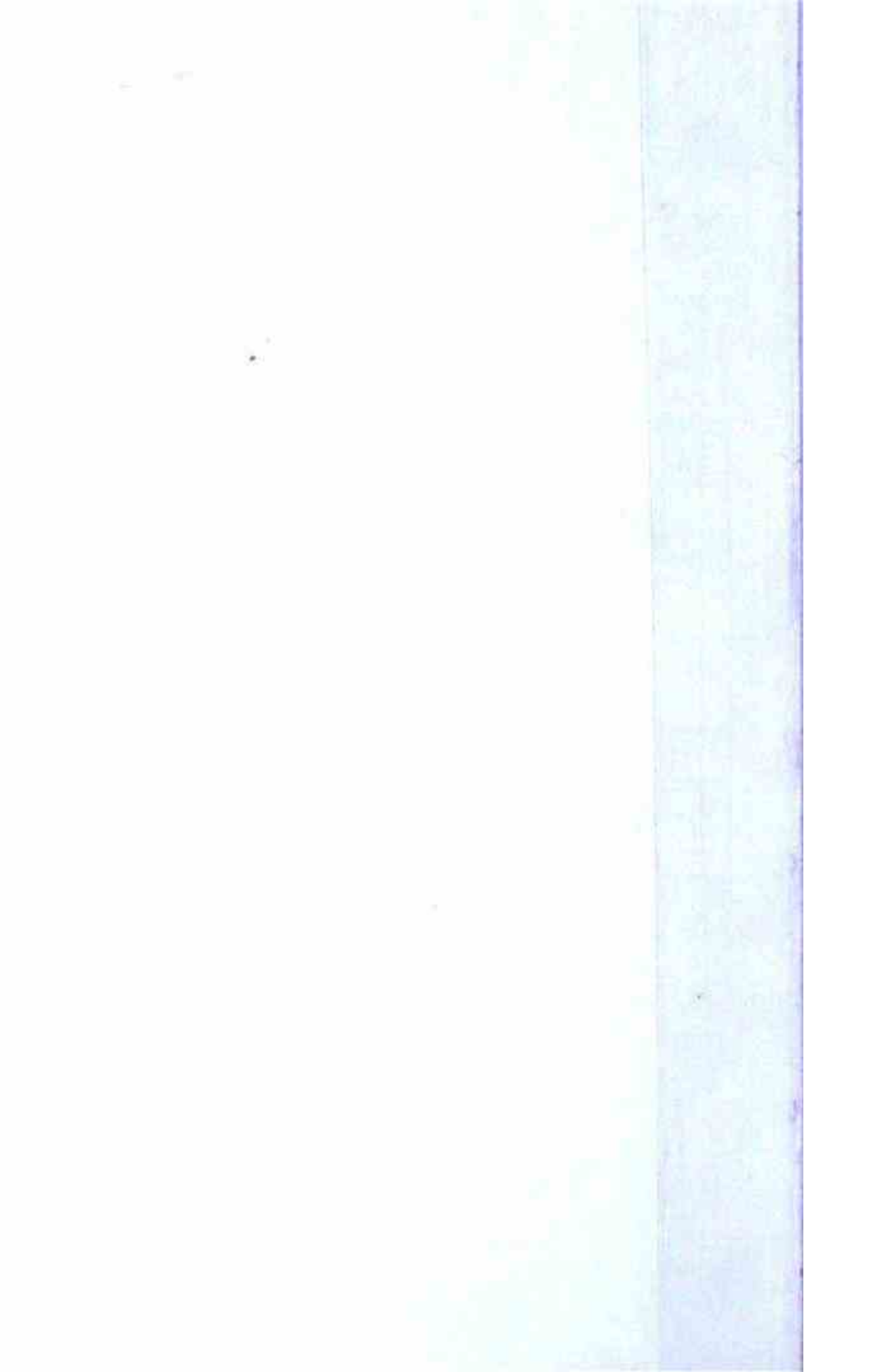
بے شک پورے ناول میں عصمت چغتائی کی نثر اپنی دل آویزی کے سبب قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ اکثر جگہوں پر عبادت میں نثری نظم کا لطف آتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو انیس کے مصرعوں سے کشید کی ہوئی نثر اتنی حسین تو ہونی ہی چاہئے۔ لیکن جہاں کہیں عصمت چغتائی اپنی جانب سے ایک جملہ لکھنے کی کوشش کرتی ہیں وہ حفظ مراتب کے حدود سے تجاوز کر جاتی ہیں۔ ناول کے بعض مقامات پر عصمت کے بعض افسانوں والی عامیانہ زبان، سے نواسہ رسول کی گفتگو قطعاً غیر مناسب معلوم ہوتی ہے عصمت کے مکالموں میں جس طرح کے الفاظ ان کے مشہور اور مقبول افسانوں میں ہنر معلوم ہوتے ہیں ناول ''ایک قطرۂ خون'' میں ان کے وہی الفاظ ان کی خامی محسوس ہونے لگتے ہیں۔

فکشن کی دنیا میں واقعات کربلا کو موضوع بناتے ہوئے عصمت چغتائی کے ایک قطرۂ خون پہلے پریم چند کا مشہور ڈرامہ ''کربلا'' اور بعد میں حسین الحق کا ناول ''فرات'' منظر عام پر آیا۔ ہر عہد میں سچائی کے ساتھ زندہ رہنے والوں کو حسینؑ کی کربلا سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس احساس کی ترجمانی پریم چند کا ڈرامہ ''کربلا'' ہے۔ اور ہر عہد میں انسان اپنی پہچان باقی رکھنے کے لئے کائنات کے کسی جبر سے دوچار ہوتا ہے اس احساس کی خوبصورت عکاس حسین الحق کا ناول ''فرات'' ہے۔ لیکن اس بات کا اعتراف بہر حال کرنا پڑے گا کہ اپنی زبان و بیان کی دل آویزی کے اعتبار سے عصمت کا ناول ''ایک قطرۂ خون'' اپنے ماقبل اور مابعد دونوں ہی اہم فن پاروں سے بہر حال ایک درجہ آگے ہے۔ لیکن پھر بھی ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ جس طرح ایک ناول نگار کو اپنے کرداروں میں ڈوب کر اپنے ناول کا آرٹ اور کرافٹ تیار کرنا چاہیئے اس طرح عصمت چغتائی خود اپنے ناول کے کرداروں کی گہرائی میں اتر نہیں سکی ہیں۔ ناول میں ایک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ باندھوں والی شان دیکھتے دیکھتے اچانک ''بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا'' والی کیفیت بھی پیدا ہونے لگتی ہے۔ ظاہر سی بات ہے نقش ناتمام کو کتاب سنگ ہونے کے لئے خون جگر ہونا پڑتا ہے۔ یا خون کے دریا سے ڈوب کر ابھرنا ہوتا ہے۔ ''ایک قطرۂ خون'' مکمل ناول تو نہیں کہا جا سکتا۔

ہوسکتا ہے کہ اس فن پارے کی تشکیل کے وقت مصنفہ پر خون کے آنسو رونے والی کیفیت طاری ہوئی ہو یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنی اس نگارش کو اس سانحے کے خون بھرے سمندر کے ایک قطرے سے تعبیر کیا ہو۔ اس لئے اس کا نام ''ایک قطرۂ خون'' رکھا ہو۔ چونکہ بہرحال ناول کے مطالعے کے وقت واقعۂ کربلا کے حسینی کرداروں سے کہیں کہیں والہانہ وابستگی بھی نظر آتی ہے۔ البتہ یہ کہ واقعہ بہت عظیم ہے۔ جسے شاید ایک ناول میں سمونا بہرحال ایک نہایت دشوار کام ہے۔ شاید خود میر انیس اگر شاعری کا سہارا نہ لیتے اور اس کے ایک ایک وقوعے کو الگ الگ مرثیوں میں نہ پیش کرتے تو وہ ادبی کیفیت نہ پیدا نہ کر پاتے جو آج موجود ہے۔

خیر عصمت چغتائی نے بھی ''ایک قطرۂ خون'' کو ایک مکمل ناول نہیں بلکہ انیس کے ذریعہ بیان کئے گئے واقعے کی ''بازگوئی'' کہا ہے۔ جیسا کہ ناول کے انتساب سے ہی ظاہر ہے۔ لہٰذا فنی اعتبار سے نہ سہی لیکن خراج عقیدت کے پہلو سے اس فن پارے کی تشکیل کے لئے عصمت چغتائی بہرحال لائق تحسین ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں یہاں تک پہونچ کر جی چاہتا ہے کہ کاش یہی تاریخی کہانی انتظار حسین یا قرۃ العین حیدر نے اتنی تفصیل کے ساتھ کہی ہوتی تو شاید کچھ اور بات ہوتی یا پھر خود عصمت چغتائی نے حضرت زینبؑ کے کردار کو ہی مرکزی خیال بنا کر اپنے عہد کی خواتین کے مسائل کو کسی طبع زاد ناول کی شکل میں پیش کیا ہوتا تو شاید فکشن کی دنیا میں ایک اور بے بہا اضافہ ہوتا۔

☆☆☆

RISAI TANQEEDEIN

by

Abbas Raza Naiyar

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com